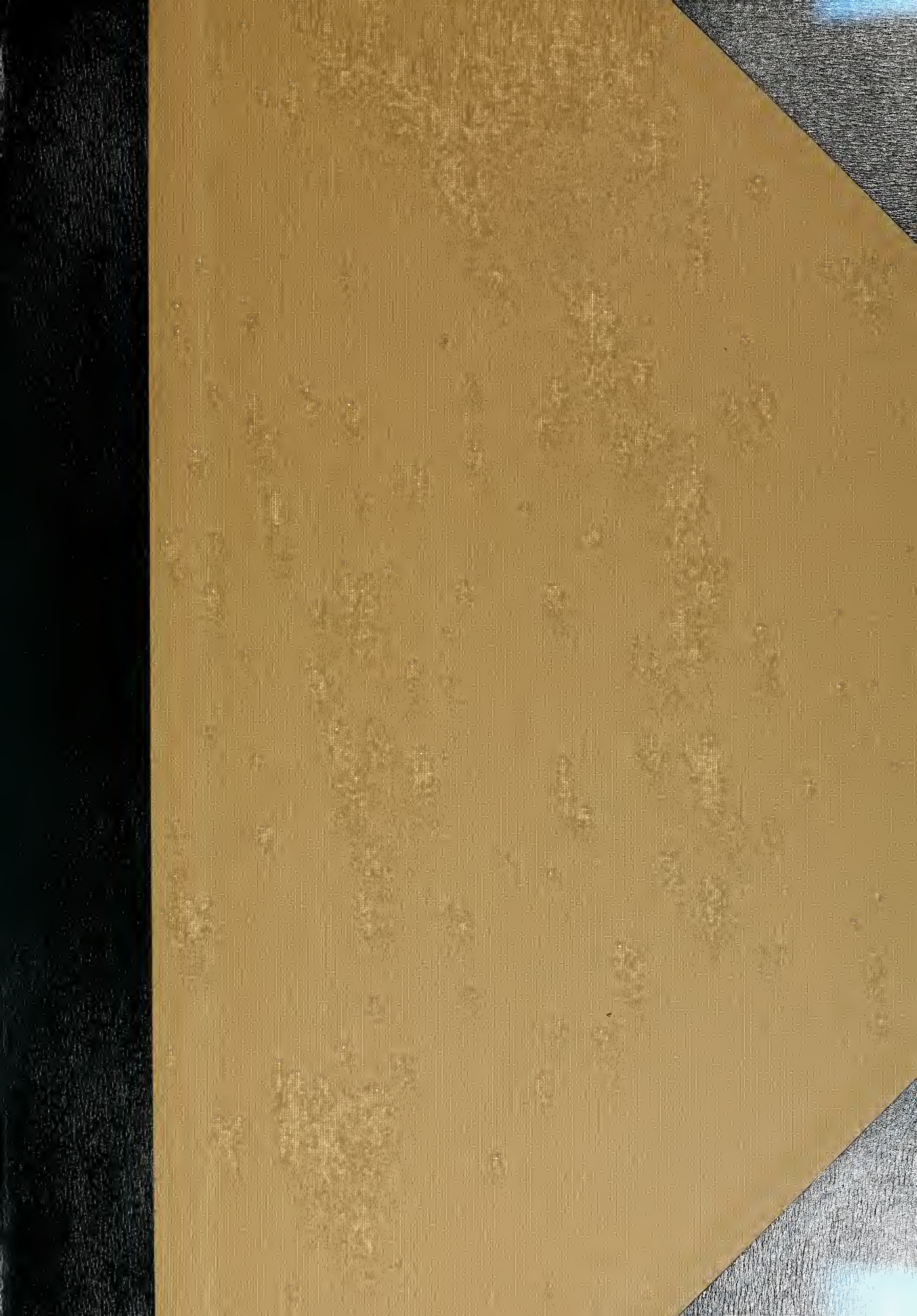



No. M.172.1
Année 63
1897.
THE TRUSTEES OF THE PUBLIC LIBRARY
LVX
OMNIVM
CIVIVM
OF THE CITY OF BOSTON
1852 1878

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

63e ANNÉE — 1897

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : 2 *bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et Cie, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

63e ANNÉE — 1897

TEXTE ET MUSIQUE

Soixante-quatrième année de publication

PRIMES 1898 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

TH. DUBOIS	**REYNALDO HAHN**	**EDMOND MISSA**	**VICTOR ROGER**
NOTRE-DAME DE LA MER	L'ILE DU RÊVE	L'HÔTE	LES FÊTARDS
(POÈME DE LOUIS GALLET)	IDYLLE POLYNÉSIENNE	PIÈCE LYRIQUE EN TROIS ACTES	OPÉRETTE EN TROIS ACTES
Partition chant et piano	Partition chant et piano	Partition chant et piano	Partition chant et piano

Ou à l'un des quatre **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	**JAN BLOCKX**	**LÉON DELAFOSSE**	**J. MASSENET**
SAPHO	DANSES FLAMANDES	ÉTUDES PITTORESQUES	ANNÉE PASSÉE
PIÈCE LYRIQUE	A QUATRE MAINS	(12 NUMÉROS)	DOUZE PIÈCES A 4 MAINS
Partition pour piano solo in-8°	Recueil grand in-4°	Recueil grand in-4°	Recueil grand in-4°

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :



Poème DE H. CAIN ET BERNÈDE

GRAND SUCCÈS DE L'OPÉRA-COMIQUE

SAPHO

Pièce lyrique en 5 actes

MUSIQUE DE

J. MASSENET

PARTITION, CHANT ET PIANO

Superbe édition avec couverture estampée, portraits et titres en couleurs

D'après le Roman DE ALPHONSE DAUDET

GRAND SUCCÈS DE L'OPÉRA-COMIQUE

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 22 Décembre 1897, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1898. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an: **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3432. — 63me ANNÉE — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Janvier 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec ce 1er numéro de notre 63e année de publication :

PASSACAILLE

écrite pour les représentations de *Lorenzaccio* par PAUL PUGET. — Suivra immédiatement : *Eau dormante*, impromptu pour piano de J. MASSENET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Chanson de Margyane*, mélodie d'AMBROISE THOMAS, poésie de Mme MARIE BARBIER, tirée des *Contes blancs*. — Suivra immédiatement : *Fleurs de houblon*, valse alsacienne chantée dans *l'Hôte*, opéra d'EDMOND MISSA, poésie de MICHEL CARRÉ, qui sera représenté prochainement au Grand-Théâtre de Lyon.

PRIMES POUR L'ANNÉE 1897

(Voir à la 8e page de ce numéro.)

Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au MÉNESTREL, *de France et de l'Étranger, nous venons prier nos lecteurs, amis et correspondants, de vouloir bien considérer cet avis comme la carte du Directeur et des Collaborateurs semainiers du* MÉNESTREL.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*

De MOZART

(Suite)

II

L'histoire de *Don Juan* a été souvent racontée, et plusieurs anecdotes qui s'y rapportent sont devenues classiques. Mais on imagine bien que, depuis cent ans qu'on les répète, la fidélité du récit a dû subir d'assez fortes atteintes. Une végétation parasite s'est mêlée aux branches de l'arbre de vérité : des légendes, de formation en quelque sorte secondaire, ont été créées pour amuser les esprits crédules; des interprétations erronées ou fantaisistes, le faux point de vue d'une admiration sans discernement qui ne conçoit pas les manifestations du génie autrement qu'accompagnées de circonstances plus ou moins surnaturelles, ou encore, plus simplement, de mauvaises traductions des textes originaux, tout cela parfois s'est réuni pour altérer l'exactitude des faits tels qu'ils apparaissent à travers les récits contemporains.

Mon but est de rétablir la vérité autant qu'il sera en mon pouvoir, en ne rapportant que des faits énoncés par ceux qui en ont été témoins, ou qui, tout au moins, les ont recueillis des témoins eux-mêmes, en soumettant ces documents à l'examen d'une sévère critique, enfin en les reproduisant avec fidélité. Je m'efforcerai en outre de rendre la vie à l'histoire en en replaçant les événements dans leur milieu naturel et particulier, que des observations diverses permettront de reconstituer sans peine.

Les sources consultées sont principalement les suivantes :

D'abord, le document le plus précieux : la partition autographe de *Don Giovanni*, dont Mme Viardot a fait don, on le sait, à la Bibliothèque du Conservatoire;

Puis les lettres de Mozart, ainsi que le catalogue de ses œuvres, dressé par lui-même;

Diverses pièces relatives à la première représentation de l'œuvre, reproduites et rééditées dans quelques ouvrages modernes : affiches, libretto, articles de journaux, etc.;

Les Mémoires de Da Ponte, auteur du poème;

Les plus anciennes biographies de Mozart, notamment celles qu'ont écrites des habitants de Prague témoins des événements qui ont accompagné la première mise en scène de *Don Giovanni*. L'ouvrage le plus précieux à cet égard est la *Vie de Mozart (Leben des K. K. Kapellmeister Wolfgang Gottlieb Mozart)*, par J. Niemetschek, professeur de philosophie dans un gymnase de Prague, qui, sept ans à peine après la mort du maître, fit le récit des souvenirs que lui-même et les autres habitants de la ville avaient pieusement conservés. Par malheur, ce livre est si rare qu'il ne m'a pas été possible d'en avoir communication; mais les biographes allemands postérieurs, à commencer par Nissen, en ont reproduit textuellement les parties les plus importantes.

Un autre habitant de Prague, J.-N. Stiepanek, lequel contribua à populariser *Don Giovanni* dans son pays d'origine en en faisant une traduction en langue tchèque, a consacré aussi quelques pages de souvenirs au séjour de Mozart dans la ville. Nissen a reproduit cette préface dans sa biographie.

Pour la notice du *Nécrologe* de Schlichtegroll, parue l'année même de la mort de Mozart, elle n'a d'autre valeur que celle d'un article de journal, et l'on assure qu'elle en a tous les

caractères d'incertitude et de fantaisie. Il en fut fait, deux ans plus tard, un abrégé qui fut inséré dans l'*Almanach des théâtres de Vienne* (1794) sous la signature de Sonnleithner; plusieurs des assertions inexactes contenues dans l'original en furent éliminées. Cet ouvrage nous est suffisamment connu par la traduction qu'en a donnée Stendhal dans son livre précédemment cité (1). Au reste, étant écrit par des Viennois, il n'a pas pour nous le même intérêt que les récits précédents, dus à des habitants de Prague.

Plus intéressante est la série d'*Anecdotes sur la vie de Mozart* que Rochlitz publia dans la première année de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, de Leipzig (1799). Plus jeune que Mozart, Rochlitz étudiait la musique et la philosophie à Leipzig quand celui-ci y passa : il fut témoin de son enthousiasme pour Bach, et c'est lui qui a rapporté l'anecdote bien connue du motet qui arracha au maître ce cri de surprise : « Enfin, voici du nouveau!.... » Les petits récits qu'il écrivit sur diverses circonstances de sa vie artistique ne sont évidemment autres que ceux qui s'étaient propagés dans le public depuis la mort du compositeur, et par conséquent, ne sont pas tous dignes d'une égale foi : ils ne se rapportent d'ailleurs qu'à des épisodes tout à fait extérieurs de sa carrière. Cramer en a donné une traduction française en 1801 (2).

Enfin, il faut considérer comme ayant toute l'autorité d'un témoignage direct le gros livre, si mal ordonné, mais si plein de faits intéressants, que Nissen consacra à la mémoire du glorieux époux de celle qui était devenue sa femme à son tour. Celui-ci, on peut le croire, n'a rien falsifié, et je tiens pour très certain que cet homme du Nord, conseiller du roi de Danemark, n'avait pas assez d'imagination pour rien inventer de ce qu'il écrivit. Le fait de son mariage avec la veuve de Mozart n'a-t-il pas, par lui seul, quelque chose d'une naïveté touchante? Il l'épousa, sans doute, par pitié pour sa détresse, certainement aussi pour qu'elle lui parlât de son premier mari! Elle le fit en conscience, vingt-cinq années durant; et pendant qu'elle, autrefois tant aimée, évoquait de si chers souvenirs, lui, le successeur, prenait des notes. Ce sont ces confidences qui forment la plus précieuse partie de la *Mozarts Biographie* de Nissen. N'est-ce donc pas à ce livre qu'on pourrait le mieux appliquer ce que Stendhal disait d'une autre biographie : « Elle me semble écrite avec candeur. Je vous la présente, excusez son air simple. »

Tels sont les auteurs qu'on peut regarder comme contemporains, les seuls aux affirmations desquels il convienne de prêter attention. Nous n'avons pas négligé cependant de lire ou de consulter d'excellents ouvrages postérieurs, tels que la monumentale biographie d'Otto Jahn, le catalogue si soigneusement élaboré par Kœchel, l'excellent résumé français de Victor Wilder, enfin un ouvrage plus spécial et qui nous sera particulièrement utile en plusieurs endroits de ce travail : l'*Histoire du théâtre à Prague* (*Geschischte des Prager Theaters*, Prague, 1885), par Oscar Teuber.

Ces divers documents seront cités en note chaque fois que le récit en fournira l'occasion.

A l'époque où se passèrent les événements qui déterminèrent la composition de *Don Juan*, Mozart, âgé de trente ans, était dans tout l'épanonissement de son génie. Fixé à Vienne depuis environ six années, il y travaillait avec ardeur, malgré les difficultés qu'il rencontrait à chaque pas sur sa route. C'est chose singulière que les cités qui possèdent le plus de ressources et dans lesquelles les plus grands artistes ont tenu à honneur d'habiter aient si souvent rendu à ceux-ci la vie si rude! Pas plus que Beethoven, Mozart n'eut à se louer de la capitale autrichienne. Pourtant, qu'avait donc son œuvre de si hardi, de si étrange? Lui du moins ne fut jamais un révolutionnaire; ses formes ne différaient guère de celles que pratiquaient tous ses contemporains sachant leur métier : la seule différence est qu'il y mettait plus de génie. Peut-être cela seul suffisait à déranger les habitudes du public viennois : la banalité courante lui plaisait davantage. A cette époque, un nouveau genre de petite musique accaparait toute la faveur des dilettanti : c'était une sorte d'imitation de l'opéra-comique français, dont les compositeurs allemands s'attachaient à imiter les formes mesquines, mais sans y savoir joindre la finesse et la vivacité qui faisaient le principal mérite du modèle. Un certain Dittersdorf, jadis ami de Gluck, mais qui depuis avait fort rabaissé son idéal, obtenait alors des succès considérables en ce genre, et avait été décoré du nom — immérité — de « Grétry de l'Allemagne ». Sa renommée était telle qu'elle portait ombrage à celle de Mozart! L'empereur Joseph II, dont la vulgarité du goût musical est attestée, quoi qu'en disent les apologistes, par tous les mots qu'on lui prête (et dont il a probablement prononcé quelques-uns) partageait l'engouement du public, et ne craignait pas de déclarer qu'il préférait Dittersdorf à Mozart et à Haydn, parce que ceux-ci accordaient plus d'importance à l'orchestre qu'aux chanteurs (1).

Enfin, Mozart trouvait d'autres obstacles dans ce qu'il appelait « la cabale », et qui n'était autre chose que l'opposition des gens en place, mis en défiance contre ce jeune homme dont ils ne pouvaient méconnaître le génie, et dont, en conséquence, ils redoutaient le succès. Ceux-ci étaient d'autant plus en force qu'ils avaient avec eux l'intendant de la cour chargé de la direction de l'Opéra, comte de Rosenberg. Quand, en 1786, Mozart donna *les Noces de Figaro*, il n'était pas de tracasseries qu'on ne lui fit subir, soit pendant les répétitions, soit encore après : même, bien que, pour la première fois depuis qu'il était à Vienne, le succès de son opéra ait été éclatant à la « première », ses ennemis manœuvrèrent si bien qu'ils parvinrent à l'écarter de l'affiche, et que *Figaro* ne fut pas donné plus de neuf fois en trois ans et plus.

Pendant ce temps, une autre ville, moins importante, mais plus musicale et moins facile aux intrigues, témoignait d'un goût très prononcé pour la musique de Mozart. C'est Prague. Depuis plusieurs années ses opéras, attendus impatiemment, étaient montés aussitôt après qu'ils avaient paru à Vienne. *Les Noces de Figaro* firent déborder l'enthousiasme. Et tandis que Mozart, tristement, songeait à s'éloigner de la capitale, à entreprendre une tournée en Angleterre pour gagner quelque argent, voilà qu'un beau matin il reçut une lettre accompagnée d'une pièce de vers, et signée des musiciens et de la noblesse de Prague, par laquelle on l'invitait à venir dans la ville où il était si bien compris, où l'on sentait qu'on allait l'aimer (2).

Touché par cette démarche, il n'hésita pas à accepter l'invitation. Le jeudi 11 janvier 1787, à midi, il arriva à Prague (3).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) STENDHAL, *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase*, Paris, 1831. L'auteur dit dans sa dédicace : « J'ai demandé ce qu'on avait de mieux sur cet homme célèbre, et j'ai eu ensuite la patience de traduire pour vous la biographie de M. Schlichtegroll. » Victor Wilder affirme, d'autre part, que ce n'est pas l'original de Schlichtegroll, mais l'abrégé Sonnleithner que Stendhal a traduit.

(2) Fétis, citant l'opuscule de Rochlitz, dit qu'après l'avoir publié dans le journal mentionné, l'auteur le réimprima dans sa série de volumes publiés postérieurement sous ce titre : *Für Freunde der Tonkunst*. J'ai parcouru vainement cette collection : les *Anecdotes sur Mozart* n'y figurent pas. Wilder a reproduit fidèlement l'assertion de Fétis, qui n'a pas cessé d'être une erreur en passant par sa plume. Ce même Wilder, après avoir cité l'écrit de Rochlitz dans une première série d'ouvrages originaux sur Mozart, range les *Anecdotes* de Cramer dans une autre série à laquelle il déclare attribuer beaucoup moins de valeur, et qu'il qualifie de contes bleus. Or, Cramer s'était borné à traduire Rochlitz. Voilà que nous commençons à être bien renseignés.....

(1) *Otto Jahn*, 1re édition, t. IV, p. 294.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. 284 (d'après une lettre de Léopold Mozart).

(3) *Lettres de Mozart* (traduction de Curzon), p. 551.

SEMAINE THÉATRALE

Le Devin du village, de J.-J. Rousseau au Théâtre-Lyrique de la Galerie-Vivienne.

Le gentil petit théâtre de la Galerie-Vivienne, toujours à l'affût des exhumations curieuses, vient d'en faire une tout particulièrement intéressante. Il nous a donné ces jours derniers, et de la façon la plus heureuse, la représentation du joli petit intermède de Jean-Jac

ques, *le Devin du village*, dont le succès a été complet. Ce m'est une occasion de rappeler ce que c'est que ce petit ouvrage, et j'en vais profiter.

On sait que Rousseau fut un des plus fougueux adversaires de la musique française et l'un des plus ardents défenseurs de la musique italienne. Il prit, par plusieurs écrits qui méritent la qualification de pamphlets, une part très importante à la fameuse guerre de plume connue sous le nom de *guerre des bouffons*, qui éclata en 1752 lors de l'arrivée à notre Opéra de la troupe de chanteurs bouffes italiens qui vinrent jouer à ce théâtre, avec tant de succès, les jolis intermèdes dont la fortune était si grande en leur pays : *la Serva padrona*, *il Maestro di musica*, etc.

Musicien très superficiel, ignorant les principes d'un art qu'il avait pourtant la prétention d'enseigner, Rousseau n'en était pas moins doué d'un sentiment musical très affiné et très intense, et sa sensibilité, on pourrait dire sa *sensitivité*, ne pouvait que s'exalter à l'audition des mélodies exquises de Pergolèse, de Latilla et autres, que les chanteurs italiens venaient faire connaître à notre public. Son tort était de ne point faire de distinction dans la musique française d'alors, de tout englober dans le même mépris, et de ne point rendre justice au noble génie de Lully, de Campra, et surtout de Rameau. D'ailleurs, Rousseau partait d'un principe faux, en déclarant la langue française absolument hostile à la musique, et dans sa fameuse *Lettre sur la musique française*, dont la forme littéraire est d'une splendeur à nulle autre pareille, il s'exprimait en ces termes : « Je crois avoir fait voir qu'il n'y a ni mesure ni mélodie dans la musique française, *parce que la langue n'en est pas susceptible;* que le chant français n'est qu'un aboiement continuel, insupportable à toute oreille non prévenue ; que l'harmonie en est brute, sans expression, et sentant uniquement son remplissage d'écolier ; que les airs français ne sont point des airs ; que le récitatif français n'est point du récitatif. *D'où je conclus que les Français n'ont point de musique et n'en peuvent avoir, ou que, si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux.* »

Or, Rousseau écrivait cela alors que Rameau était dans tout l'éclat de sa gloire, qu'il avait donné *Castor et Pollux*, *Dardanus* et les *Indes galantes*, alors que Monsigny, Philidor et Grétry s'apprêtaient à nous donner, pendant un quart de siècle, tant de délicieux petits chefs-d'œuvre ! Bien plus : il écrivait cela alors que lui-même venait, sur cette langue, selon lui, si rebelle à la musique, de composer et de faire applaudir cette mignonne partition du *Devin du village*, dont les mélodies caressantes sont fraîches encore après un siècle et demi d'existence !

Quand je dis, pourtant, qu'il avait composé cette partition, il faut que je m'explique, car Rousseau demeura toujours un piètre musicien. C'est donc beaucoup dire que d'affirmer qu'il avait écrit la musique du *Devin du village*. Il en avait évidemment fourni le premier jet, mais, toute question d'inspiration réservée, il n'était certainement pas capable de construire, dans tous ces détails et toutes ses parties, une partition d'opéra, même d'un opéra en un acte, comme celui-ci. Il avoua lui-même, en la publiant, que les récitatifs en furent refaits par le compositeur Francœur, alors directeur de l'Opéra avec Rebel, et par le chanteur Jélyotte, les siens ayant paru d'un genre nouveau (et sans doute insuffisants) ; mais ce qu'il n'avoue pas, c'est que Francœur refit aussi la musique des divertissements, c'est qu'il écrivit un air de bravoure pour Mlle Fel (il n'y a pas à se tromper sur la provenance de celui-ci si on le compare aux autres morceaux, on y sent la main d'un musicien expérimenté), c'est qu'enfin toute l'instrumentation dut être faite ou refaite soit encore par Francœur, soit par Philidor.

Néanmoins, ceci ne veut pas dire, comme l'ont affirmé certains écrivains de son temps et du nôtre, que rien, dans la musique du *Devin du village*, n'appartienne à Rousseau, et qu'il aurait tout simplement volé sa partition à quelque compositeur obscur. On sait à quoi s'en tenir aujourd'hui à ce sujet et au sujet des prétendues révélations de cet historien fantaisiste qui avait nom Castil-Blaze, lequel avait voué une haine profonde à Rousseau en *empruntant* textuellement plus de *trois cents* articles à son *Dictionnaire de musique* pour les mettre sans façon dans le sien propre, ce qui lui économisait évidemment du temps et du travail. Il n'y a pas de doute, je le répète, que le premier jet, c'est-à-dire la partie vocale et mélodique du *Devin du village* ne soit bien de Rousseau, et l'on doit reconnaître que les petits airs qui composent cette partitionnette sont vraiment pleins de grâce, d'un joli sentiment et empreints d'une sorte de tendresse pénétrante. L'ariette de Colette : *J'ai perdu tout mon bonheur, j'ai perdu mon serviteur*, est d'un caractère touchant et tendre; celle de Colin : *Ta foi ne m'est point ravie*, est toute chaude d'émotion naïve; le duo des deux amants n'est pas moins heureux; quant à la chanson mignonne que les trois personnages chantent tour a tour, avec son joli refrain : *C'est un enfant*, elle est absolument charmante, et l'on sait si le chœur final : *Allons danser sous les ormeaux*, est devenu populaire.

Il est certain que l'apparition de cette espèce de petit pastel musical, qui contrastait si fort avec le style un peu grandiloquent en honneur alors sur la scène de notre Opéra, détendit quelque peu les nerfs des spectateurs, et que la note nouvelle apportée par l'auteur justifiait son succès — car le succès fut très considérable dès la première représentation, le 1er mars 1753. Il avait été aussi grand à la cour, où l'ouvrage avait paru d'abord, à Fontainebleau, le 18 octobre 1752, joué par les mêmes artistes, le fameux Jélyotte, l'adorable Marie Fel, et la basse Cuvillier. Rousseau a pris plaisir à constater lui-même ce succès, avec l'espèce de fierté naïve qu'il apportait parfois en parlant de lui. Voici ce qu'il dit de l'accueil que reçut de la cour sa pastorale :

Elle fut très mal jouée quant aux acteurs, mais bien chantée et bien exécutée quant à la musique. Dès la première scène, qui véritablement est d'une naïveté touchante, j'entendis s'élever dans les loges un murmure de surprise et d'applaudissements jusqu'alors inouï dans ce genre de pièces. La fermentation croissante alla bientôt au point d'être sensible dans toute l'assemblée. A la scène des deux petits bonnes gens, cet effet fut à son comble. J'entendais autour de moi un chuchotement de femmes qui s'entredisaient à demi-voix : *Cela est charmant, cela est ravissant. Il n'y a pas un son là qui ne parte du cœur.* J'ai vu des pièces exciter de plus vifs transports, mais jamais une ivresse aussi pleine, aussi douce, aussi touchante, régner dans tout un spectacle, et surtout à la cour un jour de première représentation.

Nous avons un autre témoignage du succès. Rousseau, poseur par nature et sauvage par ostentation, comme on sait, s'était empressé de partir clandestinement à la fin de sa pièce, pour éviter de rencontrer qui que ce fût, pour éviter surtout de se trouver en présence du roi, redoutant sans doute que le souverain ne lui donnât une marque effective d'intérêt, ce qui l'eût mis dans l'impossibilité de crier sa pauvreté par-dessus les toits et de se plaindre de la société. Mais l'un de ses interprètes, Jélyotte, lui adressait, deux jours après la représentation, la lettre que voici, qui semble une réponse à une lettre de Rousseau lui-même :

A Fontainebleau, le 20 octobre 1752.

Vous avez eu tort, Monsieur, de partir au milieu de vos triomphes. Vous auriez joui du plus grand succès que l'on connaisse en ce pays. Toute la cour est enchantée de votre ouvrage ; le Roy, qui, comme vous savez, n'aime pas la musique, chante vos airs toute la journée avec la voix la plus fausse de son royaume, et il a demandé une seconde représentation pour la huitaine.

J'aurai soin de faire le changement que vous désirez ; j'accourcirai le récitatif de la première scène, et j'avertirai M. Cuvilier de se contenter de son état de sorcier sans aspirer orgueilleusement au rang de magicien. M. le duc d'Aumont m'a dit ce matin que si vous vous fussiez laissé présenter au Roy, il était sûr que vous auriez eu une pension.

Bonjour, Monsieur.

Jélyotte.

Le Devin du village resta au répertoire de l'Opéra pendant *soixante-treize* ans. Pour une reprise qui eut lieu en 1803, avec Nourrit père et Mme Branchu, de nouveaux récitatifs avaient été écrits par Lefebvre, bibliothécaire de ce théâtre, qui avait aussi refait entièrement l'instrumentation. Sous cette forme, l'ouvrage se maintint jusqu'à 1826, époque de l'arrivée de Rossini à Paris. C'est alors qu'il disparut, à la suite d'une manifestation bizarre, qui causa comme un semblant de scandale. L'auteur du *Barbier* se trouvait un soir à l'Opéra, où l'on jouait *le Devin* avec Adolphe Nourrit, Dérivis et Mme Damoreau. La pièce finissait, lorsqu'un mauvais plaisant, sans doute pour indiquer son âge et qu'il se faisait temps de la remiser, s'avisa de lancer sur la scène une abominable perruque poudrée, qui vient s'abîmer aux pieds de la jolie cantatrice. Depuis lors, jamais plus il ne fut question du *Devin du village* à l'Opéra. Mais le 2 septembre 1864, la pastorale de Rousseau reparaissait de nouveau devant le public, cette fois sur la scène du Vaudeville, où elle fut jouée pendant quelques soirs par Mlle Laporte, MM. Troy et Leroi. Pour cette circonstance elle avait encore été l'objet d'une nouvelle orchestration, dont le soin avait été confié au compositeur Justin Cadaux, mort il y a une vingtaine d'années.

Je ne sais quelle est la version adoptée au théâtre de la Galerie Vivienne, mais ce que je sais, c'est que la pièce y est jouée d'une façon charmante et que l'effet produit est délicieux. Mme Boursier est absolument exquise dans le rôle de Colette, M. Duranthy tout à fait aimable dans celui de Colin, et l'ensemble est très excellent sous tous les rapports. Il y a là une impression d'art tout à fait caractéristique, et un effort qu'on ne saurait trop encourager. Je suis bien assuré que personne ne me démentira.

Arthur Pougin.

ELDORADO. *Sa Majesté l'Amour*, opérette en trois actes et huit tableaux, de MM. M. Hennequin et A. Mars, musique de M. Victor Roger.

Motif à costumes, ou mieux, prétexte à déshabillés plus ou moins suggestifs ; d'aucuns trouvent plus, de certains pensent moins. De fait, malgré la petite mention du programme enluminé de l'Eldorado indiquant et le nom de la couturière et celui de la modiste, il n'a pas fallu lourd d'étoffes pour couvrir les jeunes personnes qu'on nous présente dans les salons d'un faiseur à la mode, au bal costumé donné par Mlle Irma de Blanc-Mesnil, enfin dans l'apothéose finale du triomphe de l'Amour.

L'argument ? Le petit prince de Styrie qui vient à Paris pour essayer d'éveiller son cœur, encore endormi. Et c'est précisément la femme de son ambassadeur qui opérera le facile miracle. Le prince, c'est Mlle Ugalde, toujours de gentille allure. MM. Regnard, Deschamps, Maurice Lamy, Vandenne, Grandey, Mlle Darty et Dyliane se partagent les autres personnages de *Sa Majesté l'Amour*, que M. Victor Roger a souligné de musique gaie, voire même sentimentale par moments, et que le directeur. M. Marchand, avant de quitter la place qu'il cède à M. Bianchini, a encadré d'une mise en scène couramment dénommée luxueuse.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

Le régime cellulaire dans les maisons centrales n'est pas le seul obstacle à l'action bienfaisante que peut exercer la musique sur les âmes perverses. L'atmosphère pestilentielle des prisons — nous ne parlons ici qu'au figuré — suffit à vicier le souffle pur sain et généreux d'une harmonie moralisatrice. Les maisons centrales où sont pratiqués les deux systèmes, ont leurs poètes et leurs artistes, c'est-à-dire une littérature et une musique qui sont la négation de l'art même, dans ce qu'il a de beau, de bon et de bien. La chanson cynique, licencieuse, obscène, greffée sur des rythmes vulgaires, est la muse favorite des prisons. Cette poésie informe, où la prosodie n'est guères mieux respectée que la décence, est interdite, on le pense bien, au lieu même de sa naissance. Elle ne peut circuler librement dans les dortoirs et dans les réfectoires, où se réunissent les détenus, qu'autant qu'elles ne contiennent plus la moindre attaque contre la morale, la société et la patrie — car, il faut bien l'avouer, les criminels, sauf de rares exceptions, sont des sans-patrie.

Des amateurs et surtout des médecins — l'aliéniste est toujours au fond du physiologiste — se sont plu à étudier, comme autant de spécimens d'un état morbide, les productions des maisons centrales. Elles sont souvent dirigées contre la prison qui les abrite et plus particulièrement contre Mazas, cette première étape de l'emprisonnement cellulaire, la plus redoutée et la plus exécrée des maisons d'arrêt. Un poète du cru en a tracé la description dans une chanson qu'il a intitulée *la Cellule* et qui rappelle par son style fruste, son coloris brutal, sa haine sauvage, les strophes des prisonniers politiques d'Amboise. Nous citerons les deux premiers couplets de cette pièce qui commence par une apologie inattendue de la Bastille.

LA CELLULE

Sous Robespierre, un peuple courageux
Démolissait notre antique Bastille.
Papa Mazas, philosophe ombrageux,
En fit bâtir une bien plus gentille.
Plus de donjon, plus de créneaux altiers,
Où l'on voyait passer la sentinelle,
Plus de cachots, de paille, de geôliers,
Plus de salons pour les grands prisonniers,
Pour tous il fit la cellule
Il fit la cellule
La cellule

Et toi, Latude, type des bonnes gens,
Si tu voyais cette nouvelle cage,
Tu ne pourrais y faire tes trente-cinq ans ;
Tu serais fou avant six mois, je gage :
Tu ne pourrais y élever de rats
Car pas un ne reste au vestibule,
Papa Mazas, un cloître fit d'elle
En inventant pour nous la cellule.
En inventant la cellule
La cellule.

Nous retrouvons la même inspiration, mais en termes autrement énergiques et féroces, dans l'hymne de haine cité par le Dr Laurent au cours de son intéressante publication, les *Habitudes des prisons de Paris*.

A GAILLON

J'avais vingt ans ; réduit à la misère,
A la Roquette je me vis prisonnier.
Malgré mes pleurs, mes plaintes, mes prières,
C'est à Gaillon que je fus transféré
Par des gardiens que personne n'estime.
Combien de fois je me suis vu frappé !
Ces hommes enfin ne rêvent que le crime.
Ah ! si les morts pouvaient se réveiller !

Dans un cachot à cent dix pieds sous terre,
Soixante-dix jours j'ai souffert le martyre.
Le gardien-chef me fit mettre les fers ;
Par ce moyen il me fit obéir.
Et son épée posée sur ma poitrine,
Prête à frapper, si j'eusse osé crier.
Ces hommes enfin ne rêvent que le crime,
Ah ! si les morts pouvaient se réveiller !

Directeur, toi, vieillard hypocrite,
Si par tes crimes tes cheveux ont blanchi,
Ne crains-tu pas, toi et tes acolytes,
De tes méfaits de recevoir le prix ?
Ne crains-tu pas, s'il y a une justice,
Que par Dieu tu seras bien châtié ?
Tu auras beau dire un *De Profundis*
Si ce jour là les morts sont réveillés !

Ce qui surprendra peut-être le lecteur, c'est qu'aujourd'hui le répertoire lyrique des prisons contient fort rarement des chansons écrites en argot. Le Dr Guillot en a trouvé cependant une à la Santé que nous citerons en partie et sans commentaires, l'idée de l'auteur et l'exposé de ses prétentions étant suffisamment explicites :

J'TE VAS LACHER UN PAIN

Ecoute, Suzon, que j'te bonisse
Que tes façons commencent à me mettre à r'naud.
J't'ai démarré d'un gonzier d'pain d'épice,
Qui ne savait pas t'arranger comme il faut.
Je t'ai relevé ; la môme à l'air gironde,
Que je m'disais, croyant avoir fait un chopin ;
Mais tous les soirs, sans pognon, j'te trouve ronde.
J'te vas lâcher un pain.

Pour travailler l'soir à la Pépinière,
Pour vingt pélos, j'tachète un p'tit panier,
J't'apprend comment l'on peut plumer un lièvre,
Et j'te conduis moi-même au pigeonnier.
Pendant c'temps là, faut-il que j'sois bonnasse,
Comptant sur toi, je plaque mon turbin :
Tu m'fais greffer, y m'reste plus qu'une limace.
J'te vas lâcher un pain.

Ici perce une note naturaliste, très personnelle, qui a trouvé, nous regrettons de le dire, des admirateurs et des imitateurs. S'il faut en croire M. Besse, l'auteur d'une étude très remarquée, *la Littérature et l'Art dans les prisons parisiennes*, étude qu'a publiée *la Vie contemporaine* du 1er mai 1895, un impresario de café-concert, à la fois directeur et fournisseur de l'établissement qu'il exploite, est allé recueillir sur place les chansons d'escarpes dont raffolent aujourd'hui encore les habitués de son cabaret lyrique. Bien entendu il redresse ces monstres, les nettoie, les habille de rimes suffisantes et les pare de musique quelconque. C'est ainsi qu'il a pu servir à sa clientèle, entre deux consommations de premier choix, des chefs-d'œuvre de non moindre saveur, tels que : *J'ai débuté à la Courtille, On les pendra, Adieux de Paris chant de départ des relégués.* — Notons, à ce propos, une étrange coïncidence. Au XVIIe siècle, un chansonnier, resté inconnu, publia un certain nombre de couplets, intitulés *Adieux de Paris*, qu'il mettait dans la bouche de demoiselles de moyenne vertu, embarquées par la police « pour Mississipi » comme disaient les contemporains du grand roi.

Entre autres romances ou chansonnettes que notre directeur auteur emprunta plus spécialement à la Muse des Prisons, M. Besse cite ce couplet, vif, leste et bien troussé, mais qui n'a rien de commun avec la poésie, et dont la musique doit vraisemblablement relever de la même absence d'esthétique.

C'est de la Roquette
Que je t'écris cette babillarde,
Il fait friot ;
Le ciel est gris ;
Le temps brouillasse.
Mon président m'a condamné,
Ma petite Louise,
Te fais pas de bile, Claude va s'en tirer vite.

(A suivre.)

PAUL D'ESTRÉE.

LES MAITRES-CHANTEURS

De RICHARD WAGNER

Première représentation, en France, au Grand-Théâtre de Lyon.

Bien que n'ayant jamais été jouée en France, l'œuvre de Richard Wagner est, pour le sujet du moins, connue des lecteurs du *Ménestrel*, par les études qui ont été jadis publiées dans ce journal. Aussi nous croyons inutile de nous étendre sur le poème des *Maitres-Chanteurs*, qui contient, comme toujours chez le maître allemand, de belles scènes, des épisodes gracieux mélangés à des longueurs sans intérêt, et plus spécialement ici, à des considérations philosophiques, des explications techniques d'un charme relatif. En dégageant la synthèse de l'œuvre, et en substituant au héros principal, Hans Sachs, Wagner lui-même, on trouve dans les *Maîtres-Chanteurs* une véritable déclaration de principes, une profession de foi du grand rénovateur, et on assiste à la lutte de l'art pédant et scolastique contre l'art moderne, dégagé, affranchi des règles arbitraires, lutte se terminant par le triomphe de l'art nouveau, le sien.

On sait que la partition des *Maîtres-Chanteurs*, terminée en 1867, fut exécutée pour la première fois à Munich, le 21 juin 1868. C'est une œuvre d'un intérêt musical puissant, touffue, débordante de vie, d'une richesse orchestrale incomparable, avec de curieuses incursions dans le domaine comique et grotesque en la personne du prétentieux et ridicule Beckmesser, incarnation de la critique dogmatique, obtuse et bornée. Ce côté spécial de la partition n'apparaît pas le mieux réussi. En effet, la note purement risible et primesautière n'est pas fréquente chez le puissant génie qu'était Wagner. Son Beckmesser est une figure intéressante par l'idée qu'il représente, mais musicalement manque quelque peu de légèreté et d'esprit.

Ici, Wagner use, comme toujours, des procédés qui lui sont spéciaux, — système du leit-motiv, union intime du texte et de la musique, absence totale d'airs de facture. En revanche, il ne dédaigne pas les grands ensembles, avec doubles et triples chœurs, quelquefois d'une complication extrême, comme les finales du 1er et du 4e tableau, la scène de l'émeute nocturne, ou encore le beau quintette du 3e acte. Le fait est digne de remarque, si l'on songe que les *Maîtres-Chanteurs* n'ont été écrits qu'après une partie de la *Tétralogie*, et que, dans tout l'*Anneau du Nibelung*, la symphonie vocale est écartée de parti pris.

Plusieurs pages des *Maîtres chanteurs* ont été vulgarisées en France par des auditions fréquentes dans les grands concerts dominicaux; l'ouverture, dont on ne saurait rien dire qui n'ait été formulé déjà, les chants d'essai et de concours de Walther, la marche des corporations, le prélude instrumental du 3e acte.

Parmi les pages moins connues et d'une incontestable grandeur, il faut citer la fin du 1er acte, avec son ensemble magistral, le monologue d'Hans Sachs au début du 3e acte, le gracieux épisode entre le cordonnier-poète et Eva, le quintette vocal, le grand finale qui termine l'ouvrage avec son exquise nuance de diminuendo et d'apaisement.

Le personnage de David, l'apprenti-poète, apparait de création indécise, et musicalement de peu d'intérêt. Il en est de même de presque toute la partie amoureuse entre Walther et Èva, lesquels, séparés, nous ravissent, et réunis, perdent l'inspiration (1).

Wagner, dans cet ouvrage, ne se sert que de l'orchestre ordinaire, sans suppléments dans les instruments à vent en cuivre ou en bois; la part prépondérante est confiée au quatuor, exceptionnellement chargé. *Les Maîtres chanteurs* sont exécutés à Lyon avec quelques coupures nécessaires, l'œuvre intégrale dépassant de beaucoup la durée des spectacles habituels.

La traduction de M. Alfred Ernst nous apparaît extrêmement soignée et pleine d'un respect pour le texte original que l'on trouvera peut-être excessif; mais elle a le mérite rare d'être très vocale et suffisamment littéraire.

Ces lignes vous sont adressées après la répétition générale, qui a remarquablement marché sous la baguette directoriale de Vizentini. L'œuvre est montée avec un soin et une richesse de costumes et de décors rare sur une scène de province. On a tout lieu de s'attendre à un succès bien mérité par les efforts constants développés depuis plusieurs mois par tout le personnel du théâtre, directeur, artistes et musiciens. A la semaine prochaine le compte rendu de la représentation.

J. J.

(1) Nous laissons, bien entendu, à notre correspondant la pleine responsabilité de son opinion, tout en faisant remarquer que les indécisions qu'il signale proviennent peut-être simplement d'une interprétation timide ou défectueuse. Car le rôle de l'apprenti David, pour ne parler que de celui-là, a toujours paru charmant et plein de verve. — N. D. L. R.

HALANZIER

M. Halanzier-Dufrénoy, ancien directeur de l'Opéra, est mort lundi dernier, succombant à une courte maladie, au moment où il venait d'accomplir sa 78e année. C'était un administrateur habile, et, dans toute la force du terme, un parfait honnête homme. Il tenait au théâtre de toutes façons: par sa mère, Mme Dufrénoy, ancienne actrice de l'Odéon, devenue directrice en province, et avec qui il fit en quelque sorte son apprentissage, et par son beau-père, Alexis Singier, qui fut un instant directeur de l'Opéra-Comique en 1830.

Halanzier avait fait une carrière brillante en province, il avait dirigé les théâtres de Strasbourg, de Marseille, de Lyon, de Bordeaux, lorsque, M. Perrin ayant donné sa démission en 1871, il accepta de diriger provisoirement l'Opéra pour le compte des artistes de ce théâtre, puis devint bientôt directeur effectif. On commença par railler ce « directeur de province », qui arrivait, disait-on, avec des idées étroites, mesquines, arriérées, et qui allait faire sans doute de notre Opéra comme une sorte de succursale des scènes de banlieue; et il se trouva qu'Halanzier fut un des meilleurs directeurs qu'on eût vus depuis longtemps, faisant largement les choses et montant les pièces avec un luxe de très bon aloi. Dès ses commencements, d'ailleurs, il voulut prendre position, et à peine était-il nommé directeur que cet excellent homme, qui était un vieil ami de ma famille, m'adressait cette lettre, alors que je tenais le feuilleton musical d'un journal fort lu:

Paris, le 20 avril 1872.

Mon cher Pougin,

Décidément je monte *la Coupe du roi de Thulé* (1), et je viens de confier à M. Guiraud la musique d'un ballet en un acte destiné à accompagner l'opéra de M. Diaz. J'ai tenu à à ce que le premier emploi de la subvention fût fait en faveur de deux compositeurs français.

Je m'empresse de t'annoncer cette nouvelle, qui ne peut manquer d'être accueillie favorablement par la presse et par l'opinion publique.

En attendant le plaisir de te serrer la main, je te renouvelle l'assurance de mes sentiments les plus affectueux.

HALANZIER.

Et pendant les huit années de sa direction, Halanzier ne joua que des auteurs français. C'est lui qui ouvrit les portes de l'Opéra à M. Massenet avec *le Roi de Lahore*, à M. Joncières avec *la Reine Berthe*. Il joua aussi *l'Esclave*, de Membrée, *Polyeucte*, de Gounod, *Jeanne d'Arc*, de Mermet, et, comme ballets, *Gretna-Green*, de Guiraud, *Sylvia*, de Léo Delibes, *Yedda*, de Métra, *le Fandango*, de M. Salvayre. Puis il remonta *l'Africaine*, et *Hamlet*, et *la Reine de Chypre*, et *Don Juan*...

Quant aux artistes qu'il amena successivement à l'Opéra, ils sont nombreux, et je crois bien que j'en oublie en citant tous les noms que voici: MM. Léon Achard, Vergnet, Manoury, Lasalle, Mierwzinski, Boudouresque, Couturier, Sellier, Bouhy, Lorrain, Sylva, Salomon, et Mmes Krauss, Carvalho, Fouquet, Marie Belval, Daram, Fursh-Madi, Joséphine de Reszké, Renée Richard, Franck-Duvernoy, Marguerite Baux... C'est aussi lui qui fit entendre pour la première fois Mme Patti, qui vint y donner quelques représentations de *Faust* et des *Huguenots*.

On sait pourtant que sa direction fut entravée par un événement terrible, l'incendie de la salle de la rue Le Peletier, détruite dans la nuit du 28 au 29 octobre 1873. Il fallait parer à ce désastre dans la mesure du possible, et, en attendant que des travaux accélérés missent en état la nouvelle salle du boulevard des Capucines, ne pas priver le grand public parisien de son théâtre favori. En l'espace de deux mois et demi, Halanzier fut prêt à reprendre les représentations dans la salle Ventadour, où le premier spectacle, composé de *Don Juan*, fut donné le 19 janvier 1874. Un an après, le 5 janvier 1875, il faisait l'inauguration de la nouvelle salle. On devine ce que tout cela demanda d'énergie, de travail et d'activité. C'est qu'Halanzier était toujours sur la brèche, le premier arrivé à son théâtre, où, chaque jour, il était installé dès huit heures du matin, et le dernier à en sortir, surveillant tout, voyant tout par lui-même, et ne se reposant sur personne de ce qu'il considérait comme son devoir. Un peu brusque de manières, et s'emportant facilement, mais juste autant qu'on peut l'être et ne manquant jamais de récompenser un service rendu. Lorsque Vaucorbeil fut nommé pour lui succéder, il lui céda la place le 16 juillet 1879, lui léguant, en pleine prospérité, un théâtre qu'il avait su remettre habilement en état à la suite de la guerre, et dans lequel il avait subi le désastre de 1873.

L'excellent homme, qui avait nom Hyacinthe-Olivier-Henri Halanzier-Dufrénoy était né à Paris le 11 décembre 1819.

ARTHUR POUGIN.

(1) C'était, on se le rappelle, l'ouvrage de M. Diaz, couronné au concours de 1867, et que rien alors ne l'obligeait à jouer.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — Le critique musical du *Matin* dit ceci à l'adresse de M. Lamoureux: « Il serait grand temps que les directeurs de nos grands concerts symphoniques apportassent quelque variété à des programmes où l'imprévu continue à faire complètement défaut. » — Ce reproche ne saurait s'adresser au dernier programme de M. Colonne, car, à l'exception de l'éternelle rengaine qu'on appelle l'ouverture du *Tannhäuser*, tout y était à peu

près nouveau. La musique de scène de M. Xavier Leroux pour *les Perses* a été froidement accueillie: c'est une tentative sérieuse d'un jeune musicien qui s'essaye au point de vue de l'avenir; mais la note personnelle manque encore, et M. X. Leroux apprendra peu à peu à se défier des trombones et à mieux écrire pour les instruments à cordes; alors il sera sûr de lui et écrira certainement de bonnes choses. — La *Suite pastorale* du regretté Emmanuel Chabrier nous a vivement intéressé et presque surpris: nous ne connaissions que le compositeur violent et agité d'*España* et de *Gwendoline*. Dans sa *Suite pastorale*, il s'est fait tout autre: il a écrit une musique fine, ingénieuse, pleine d'agréables surprises; c'est peu fait pour ce qu'on appelle le gros public, mais c'est exquis pour les oreilles délicates. Un peu plus de perfection dans l'exécution n'aurait pas nui. — Nous arrivons à l'œuvre capitale du concert, l'oratorio *Redemption*, de César Franck. C'est là, avant tout, une œuvre sincèrement pensée et sincèrement écrite. Quand on proposa à César Franck d'écrire une partition sur le poème d'Ed. Blau, il répondit, paraît-il: « Je ferai cela, car ce qu'il y a dedans, je le crois ». La *Rédemption* date de 1878. A cette époque Franck était lui-même, et il n'était pas obsédé par les idées wagnériennes. Sa manière d'écrire lui appartenait en propre, et elle est admirable. Son orchestre est sonore sans être bruyant. Tous les instruments qu'il emploie sont admirablement fondus dans un ensemble harmonieux où les cordes sont toujours au premier plan. La mélodie règne partout en souveraine: elle est toujours distinguée et poétique. César Franck était un contrapontiste admirable. Il avait une prédilection bien connue pour le canon. De là, parfois, un procédé qui peut sembler monotone. Il ne fait pas dire une phrase qui ne soit répétée en canon par d'autres instruments, mais cela est si ingénieusement fait, que les initiés seuls s'en aperçoivent. La symphonie en *si* et *Rédemption* suffiraient pour placer Franck au premier rang des compositeurs. L'œuvre a été remarquablement exécutée. Mlle Eléonore Blanc, dans la partie chantée, et Mlle Du Minil, dans la partie déclamée, ont été chaleureusement applaudies. H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — Ce qu'a été la dernière séance, un mot l'exprime à merveille: une macédoine composée d'éléments exquis. D'abord un petit chef-d'œuvre du bon vieux temps de piété et de foi, la pastorale de l'*Oratorio de Noël*, écrite par Bach pour instruments à cordes avec adjonction de deux flûtes, deux hautbois d'amour (d'une tierce plus bas que celui de nos orchestres), et de deux hautbois *da caccia* (probablement à la quinte des précédents). Notre hautbois et notre cor anglais peuvent exécuter ce petit morceau, à une note près, un *la* grave que le hautbois moderne ne possède que très exceptionnellement. Cette musique, si imprégnée d'un sentiment pieux, a été redemandée et répétée malgré les habitudes du lieu, ce qui a fourni plus tard à quelques wagnéristes l'occasion de réclamer, pour les *Murmures de la forêt*, un nouveau *bis* que M. Lamoureux a refusé avec cette bonne humeur un peu rogue qui remplace chez lui l'amabilité. — L'ouverture de *Frithiof*, de M. Théodore Dubois, a plu beaucoup par la clarté de sa facture, par sa mélodie expressive et par l'énergie de ses rythmes. — Les *Djinns*, poème symphonique de César Franck, renferment un effet de sonorité pianistique bien limpide et bien transparent qui a été probablement ici la cause déterminante de l'emploi du piano comme instrument d'orchestre. La harpe n'aurait pu produire la même impression ni faire songer, même avec l'aide du programme, « aux longues files d'oiseaux migrateurs qui vont chantant leur plainte. » Mme Henri Jossic a maintenu ce passage dans une ravissante demi-teinte. Quant à l'ensemble de l'œuvre, assurément écrite avec beaucoup de talent, j'avoue être gêné, pour l'apprécier selon son mérite, par l'exubérance de certaines admirations. Je ne crois pas que Franck soit parvenu ni à *égaler* Bach, ni à *suppléer* Beethoven, ni à *supplanter* Berlioz. L'auteur de *Rédemption* peut rester un maître sans qu'il soit nécessaire de le poser en rival de ceux qu'il admirait le plus. — La *Fantaisie dialoguée* pour orgue et orchestre de M. Boëllmann est un ouvrage de bon aloi. Si le grand coup d'aile manque, si la mélodie confine parfois à l'enfantillage, il faut rendre justice aux qualités de l'auteur, qui, pour n'être pas de premier ordre, lui assurent cependant une place parmi les musiciens consciencieux, mais non ennemis du panache, qui savent développer un motif et le parer d'une orchestration brillante. — M. Nicolaou n'a pu, malgré sa bonne volonté, rajeunir les formules qui abondent dans l'air de la *Fête d'Alexandre* de Hændel. L'orchestre a terminé par une exécution excellente de deux *Danses hongroises* de Brahms. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: Symphonie en *ut* majeur (Beethoven); *Nuit persane* (Saint-Saëns), soli: Mme Héglon, M. Vaguet, récits parlés par Mlle Du Minil; Andante et scherzo de la *Réformation-Symphonie* (Mendelssohn); quatrième acte de *Sapho* (Gounod), chanté par Mme Héglon et M. Vaguet; *Marche hongroise* (Berlioz).

Opéra, premier concert (série A): I. Symphonie en *ut* (1re audition), (Paul Dukas). II. *Paris et Hélène* (1re audition) (Ch. Gluck), sélection interprétée par Mmes Caron, Adams et Beauvais et les chœurs. III. *Méphistophélès* (1re audition). (A. Boito), prologue, M. Delmas et les chœurs. IV. Danses de *Don Juan* (Mozart), *a.* Introduction; *b.* Sicilienne variée; *c.* Menuet; *d.* Marche turque (orchestrée par Auber), dansées par Mlles Hirsch, Désiré, Lobstein, Chabot, Sandrini, Piodi, Salle, Invernizzi, Torri, Robin: MM. Stilb, Marius et Girodier. On commencera à deux heures.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux: Ouverture de *Frithiof* (Théodore Dubois); Symphonie extraite de la *Nuit de Noël* (J.-S. Bach); Fantaisie dialoguée pour orgue et orchestre (L. Boellmann); Concerto pour violon (Dvorak), exécuté par M. Henri Marteau; les *Djinns*, poème symphonique pour piano et orchestre, d'après Victor Hugo (César Franck): le piano tenu par Mme Henri Jossic; les Murmures de la Forêt, de *Siegfried* (Wagner); *Deux Danses hongroises* (Brahms).

Châtelet: Relâche.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le premier ténor de l'Opéra Impérial de Vienne, M. Georges Muller, prend sa retraite à la fin de cette saison. Il a rempli son emploi pendant vingt-huit ans avec une régularité exemplaire, et la direction pouvait toujours compter sur son concours. Sa voix est restée belle et fraîche, mais des douleurs névralgiques forcent l'excellent artiste à renoncer à son art. Pour un fort ténor une carrière de plus de trente ans — M. Muller avait appartenu pendant quelques années à l'opéra de Francfort avant son engagement à Vienne — est des plus rares.

— La Société des amis de la musique à Vienne ouvre un concours pour la composition d'un opéra, d'un oratorio, d'une cantate, d'une symphonie ou d'un concerto jusqu'au 15 septembre 1897. L'œuvre couronnée recevra un prix de deux mille francs. Chaque compositeur ne peut envoyer qu'une seule œuvre appartenant aux genres mentionnés.

— Au théâtre An der Wien, à Vienne, a eu lieu avec beaucoup de succès la première représentation d'une nouvelle opérette, *la Lumière du Nord*, paroles de M. H. Wittmann, musique de M. Charles Millœcker.

— Une aventure comique est arrivée à M. Bulsz, premier baryton de l'Opéra royal de Berlin. Il avait annoncé un concert dans une ville assez importante de l'ancien royaume de Hanovre; il reçut le soir même du concert une invitation urgente à se rendre chez le commissaire de police. Naturellement il n'en fit rien et se rendit à la salle des concerts. C'est là que le commissaire de police l'attendait, pour lui demander catégoriquement son certificat de chanteur. « Qu'est-ce? » lui dit l'artiste un peu interloqué, et le commissaire de police lui expliqua qu'il devait être muni d'un certificat constatant ses talents, car la ville avait déjà été trompée par de soi-disant pianistes et chanteurs de contrebande. En se réclamant de son titre de chanteur de la cour de Prusse et de sa brochette de décorations, M. Bulsz put finalement chanter et prouver au commissaire de police, qui surveillait d'abord les exploits de l'artiste d'une physionomie inquiète, qu'il n'était pas un imposteur.

— Il paraît que les grandes fêtes musicales allemandes ne sont pas toujours, au point de vue matériel, absolument brillantes. Certains journaux assurent que le dernier festival des Chanteurs, qui a eu lieu à Stuttgard, n'a donné pour résultat qu'un déficit de 20.000 marks.

— Dans un concert donné récemment à Munich en l'honneur de Beethoven par l'entreprise Kaim, le chef d'orchestre Kaempfert a fait exécuter l'une après l'autre les trois ouvertures de *Léonore* (on sait que la quatrième est seule connue sous le nom d'ouverture de *Fidelio*). Le succès de cette expérience intéressante et curieuse a été complet.

— Depuis quelques années il existe à Lemberg (Léopol), capitale de la Galicie, qui compte 120,000 habitants dont 30.000 israélites, un théâtre juif où toutes les pièces sont jouées dans ce bizarre jargon des juifs polonais et russes qui fait le désespoir des philologues. A ce théâtre vient d'être représenté un opéra inédit en cinq actes intitulé *Yéhouda-ben-Halévy*, paroles de M. Auerbach, musique de M. Wolfthal. Le héros de cet opéra n'est pas l'auteur de *la Juive*, comme on serait tenté de le croire d'après son titre, mais un célèbre poète juif qui vivait en Espagne il y a quelques siècles, et auquel on doit des poésies hébraïques de grande valeur, entre autres les superbes *Mélodies de Jérusalem* dont quelques-unes sont intercalées dans le texte de l'opéra en question. Les journaux autrichiens nous apprennent que ce premier opéra juif a remporté un grand succès.

— *Hérodiade*, que la censure hollandaise avait interdite jusqu'à présent, vient de faire sa première apparition au Théâtre Royal de La Haye. C'est grâce aux vives instances du directeur, M. Jos. Mertens, que le veto a fini par être levé. L'œuvre magistrale de M. Massenet, dès le premier soir, a remporté un triomphal succès. Les artistes, l'orchestre admirable sous la direction de M. Mertens lui-même, ont été acclamés. Le prélude du quatrième acte a été bissé.

— Le cercle artistique d'Anvers, qui est placé sous la direction de M. Jan Blockx, vient de donner un très brillant et très artistique concert au cours duquel on a fait grand et mérité succès à Mlle Rachel Neyt, à qui on a bissé *Hymne d'amour* de Massenet que M. Jan Blockx avait tenu à accompagner lui-même, à Mme Soetens, à Mlles J. et C. Paimparé, Van Mierlo, à MM. Van Tricht, Meyer, Torfi et Seghers.

— Le municipe de Terranova, petite ville de Sicile, vient, sur la demande du syndic de Catane, de faire don à cette dernière de quatre lettres autographes de Bellini, né, comme on le sait à Catane. Ces lettres seront jointes à d'autres autographes et à de nombreux objets relatifs à l'auteur de *Norma* qui forment une collection intéressante déposée au musée municipal de Catane.

— Un jeune compositeur déjà membre de l'Académie philharmonique de Bologne, M. Pietro Mollani, vient de faire exécuter à Reggio d'Emilie, dans l'église Saint-Nicolas, une messe du genre liturgique, avec accompagnement d'orchestre, que l'on signale comme une œuvre tout particulièrement remarquable.

— Un journal anglais, *the Musical Opinion and Music Trade*, a dressé une statistique assez curieuse, celle de tous les artistes : chanteurs, virtuoses, chefs d'orchestre, qui se sont produits aux fameux festivals de Birmingham, depuis leur fondation en 1768 jusqu'aujourd'hui. Parmi tous ces noms que nous ne saurions reproduire, nous allons citer quelques-uns des plus célèbres : John Field (1796), la Malibran (1829), Giulia Grisi (1837, 1855), Tamburini (1837), Mme Dorus-Gras (1840), Lablache (1840, 1846, 1849), Mendelssohn et Moschelès (1846), Mme Sontag (1849), l'Alboni (1849, 1858), Mme Pauline Viardot (1852, 1855, 1858), Tamberlick (1852, 1858), Adelina Patti (1861, 1864), Mme Lemmens-Sherrington (1861, 1864, 1870, 1873, 1876, 1879), Christine Nilsson (1867), Mme Emma Albani (1873, 1876, 1882, 1885, 1888, 1891, 1894). Sarasate (1885), Hans Richter (1885, 1888, 1891, 1894), Joachim (1891) etc., etc. Voilà certes une liste qu'on peut qualifier de brillante.

— Tout n'est pas rose pour les artistes au pays du dollar. Le câble nous apprend qu'un baryton italien, il signor Pacini, vient d'être arrêté à Caracas, sur la demande de son impresario, parce qu'il avait refusé de répéter un air bissé par le public, sous le prétexte d'une indisposition légère. Les républicains du Vénézuéla usent donc envers les artistes récalcitrants des mêmes moyens qu'on employait chez nous, sous l'ancienne monarchie et sous le premier empire, et qui étaient aussi en usage en Allemagne jusqu'à la révolution de 1848. On comprendrait encore le procédé vif des autorités de Caracas si l'artiste avait refusé son concours et entravé une représentation annoncée ; mais il s'agissait simplement d'un *bis* et, selon toutes les règles du théâtre et de la jurisprudence, l'artiste était parfaitement en son droit de le refuser. Le public ne peut réclamer au théâtre que la représentation intégrale d'une œuvre ; la répétition d'un morceau quelconque est le plus souvent un contresens au point de vue dramatique et, partant, un abus qui paraît, en principe, intolérable aux amateurs éclairés. En tout cas, on ne peut pas forcer un artiste qui a souvent encore une tâche lourde à accomplir, et doit ménager ses moyens vocaux, d'en dépenser plus qu'il ne faut. Pour parer à ces inconvénients, et pour couper court à toute réclamation de part et d'autre, presque tous les grands théâtres d'outre-Rhin défendent, par des règlements rigoureux, à leurs artistes de céder à la demande du *bis*. A l'Opéra impérial de Vienne, par exemple, il ne fallut rien moins qu'un signal donné de sa loge par l'empereur François-Joseph pour permettre à l'orchestre la répétition du fameux intermezzo de *Cavalleria rusticana*, lors de la première représentation de cette œuvre à Vienne. Le directeur, M. Jahn, qui conduisait en personne, n'osait pas enfreindre le règlement malgré les demandes bruyantes du public. C'est donc vraiment un comble d'injustice et de sauvagerie que d'emprisonner un artiste qui ne veut faire que son devoir et rien que son devoir. Le câble nous annonce en dernière heure que l'artiste a été condamné à quinze jours de prison pour injure envers la municipalité qui subventionne le théâtre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Bien que le conseil municipal ait mis à son ordre du jour la proposition de M. Deville concernant la création de théâtres municipaux de chant et de drame populaire, l'administration préfectorale a inscrit au budget des recettes de l'exercice 1897 le montant des locations des théâtres du Châtelet et de l'Opéra-Comique ; le premier y figure pour une somme de 150.000 francs, le second pour 80.000 francs. La commission propose d'accepter ces chiffres : elle fait remarquer cependant que le bail du théâtre du Châtelet expire le 15 août prochain, mais elle croit, d'après les propositions qui lui ont été soumises et sans préjuger en rien les conclusions de la commission compétente, que le prix de location actuel sera dépassé. Les concurrents sont nombreux, et le chiffre de 173.000 francs, qui avait été obtenu en 1881, sera probablement dépassé. Il est vrai que ce prix fut réduit d'un commun accord en 1889, mais c'était, de la part du conseil municipal, une mesure bienveillante ayant pour but d'indemniser les directeurs des dépenses importantes qui leur furent imposées, après l'incendie de l'Opéra-Comique, pour mettre leurs salles en état de défense contre l'incendie, et des pertes de recettes résultant de la fermeture de ces théâtres pendant l'exécution de ces travaux. En ce qui concerne l'Opéra-Comique, le prix de location accepté par l'État est de 80.000 francs. Le bail expire également le 1er juillet 1897 et des pourparlers sont engagés pour une nouvelle prorogation de trois années.

— Dans sa dernière réunion, le Cercle de la critique musicale et dramatique a renouvelé son bureau. M. Henri Céard a été nommé président ; MM. Camille Le Senne et Albert Soubies ont été élus vice-présidents ; MM. Edouard Noël et Stoullig, archivistes, et M. Maxime Vitu, secrétaire. Préalablement, le vote avait été ouvert sur l'admission de nouveaux membres. Huit candidats se présentaient. Cinq seulement ont été admis : MM. Maurice Charlot, De Curzon, Johannès Gravier, Lintilhac et Larivière.

— Ah ! mais, voilà qu'on s'y met pour de bon au nouvel Opéra-Comique ! On vient de confier aux peintres Luc-Olivier Merson et Flameng le soin de décorer la salle, les plafonds et les escaliers. Il ne reste plus qu'à exécuter ces broutilles d'art. C'est l'affaire de... quelques années, tout au plus.

— Mlle Van Zandt, enfin remise de la forte attaque d'influenza qui vient de l'éprouver, va pouvoir reprendre, dès cette semaine, la suite de ses représentations de *Lakmé* à l'Opéra-Comique. Elle a bien voulu aussi promettre aux auteurs de *Cendrillon* qu'ils la retrouveraient certainement pour la création de cet ouvrage à la nouvelle salle Favart. Tout s'arrange donc au mieux.

— Rectifions, confrères. Le poème du *Spahi* dont M. Lucien Lambert a écrit la musique et qui sera représenté à l'Opéra-Comique, n'est pas de MM. Adenis frères, comme il a été dit couramment, mais bien de MM. Louis Gallet et André Alexandre. Dont acte.

— Le poète Grandmougin vient d'être décoré par le général Billot comme rédacteur aux archives du ministère de la guerre et comme comptant une campagne. Espérons que la poésie y est bien aussi pour quelque chose.

— A l'occasion de la Noël, jolie messe de minuit en musique à Saint-Louis-d'Antin. On a surtout remarqué parmi les solistes Mlle Camille Lejeune, sœur de Mlle Gabrielle Lejeune, de l'Opéra-Comique. La voix de soprano de la jeune artiste et son expressive diction ont produit très grande impression. Un nom à retenir.

— A l'occasion des fêtes du jour de l'an et à la demande générale, M. Colonne donnera, le dimanche 10 janvier, une audition supplémentaire de *la Damnation de Faust*. Cette audition sera irrévocablement la dernière, le concert du dimanche 17 étant exclusivement réservé à Mme Mottl et à M. Mottl, qui dirigera le concert.

— Le programme de la première séance de la saison 1896-1897 à la Société d'Art offrait un intérêt soutenu. On a apprécié un nouveau quatuor à cordes de M. Anselme Vinée, bien écrit, de délicates mélodies de MM. Emile Bernard et Paul Lacombe, dites avec un talent très souple par Mlle E. Philipp, un *intermède* fort gracieux, pour cordes, de M. Lacombe, un *scherzo* pour violon d'un étincelant effet, de M. Edmond Laurens, et des pièces de piano de MM. G. Fauré et I. Philipp, jouées avec une remarquable virtuosité par Mlle J. Toutain. La séance s'est terminée par le *Caprice russe* de Saint-Saëns, arrangé à deux pianos par M. A Benfeld, et exécuté par Mlles Toutain et Lhôte.

— Mme Bréjean-Gravière vient de faire ses adieux au public de Marseille. Programme panaché : le 1er acte de *Mireille*, le 2e acte de *Roméo*, l'acte du séminaire de *Manon*, et l'air de la folie de *Lucie*. Fleurs et acclamations tout le long de la soirée.

— Soirées et concerts. — Mlle Berthe Duranton vient de donner une séance musicale entièrement consacrée aux œuvres de M. Théodore Dubois, et sous sa présidence, qui a complètement réussi. Il faut surtout signaler l'exécution de *Suite villageoise* à 4 mains (Mlle B. Duranton et Mlle Mordret), *Petite Marche* (Mlle M. Cerf), *Clair de Lune* et *Réveil* (Mlle M.-T. Bac), *le Banc de mousse, les Myrtilles* et *les Bûcherons* (Mlle F. d'Almeïda), *Esquisse, Badinage* et *Canzonnetta* (Mlle A. Bourdin), *l'Allée solitaire, la Source enchantée* et *Danse rustique* (Mlle B. Duranton), *Farandole fantastique* transcrite à deux pianos par Lack (Mlles B. Duranton et F. d'Almeïda). Mlle Jeanne Duranton a également très joliment chanté *Trimazo* et *Mignonne*. — A l'intéressante audition des élèves de Mlle Turpin, on a fait fête à Mme Lovano qui a délicieusement chanté *Cest à ce joly mois de mai*, de Gedalge, *Masette du XVIIe siècle* de Périlhou et *Chanson de la Grive* de *Xavière* de Théodore Dubois.

NÉCROLOGIE

Nous avons le très vif regret d'annoncer la mort de M. Henri Colmet Daage, conseiller honoraire à la Cour des comptes, président de l'Association des artistes musiciens. M. Colmet Daage, amateur de musique distingué, était devenu président de l'Association à la mort du regretté baron Taylor, et lui avait rendu de nombreux et signalés services. Les funérailles de cet homme de bien ont été célébrées hier samedi, en l'église Saint-Louis-d'Antin, au milieu d'une assistance considérable. Le *Pie Jesu* a été chanté par M. Warmbrodt et le *Miserere* par M. Auguez.

— Le ténor Barbot, le créateur du rôle de *Faust* au Théâtre-Lyrique, l'ancien professeur de chant au Conservatoire, où il avait succédé à Mme Viardot, démissionnaire, est mort à Paris vendredi de la semaine dernière. Joseph-Théodore-Désiré Barbot était né à Toulouse, le 12 avril 1824. Élève d'abord de la maîtrise de la cathédrale de cette ville, il commença par étudier le violon, puis, venu à Paris, il était élève de la classe d'harmonie d'Elwart au Conservatoire lorsque, sur le conseil de celui-ci, il demanda à entrer dans une classe de chant et fut admis dans celle de Garcia ; il eut aussi pour professeurs scéniques Morin, Moreau-Sainti et Michelot. A la fin de 1848 il fut engagé à l'Opéra, où il ne resta que très peu de temps, car il embrassa bientôt la carrière italienne et alla se faire applaudir pendant plusieurs années à l'étranger avec sa femme, qui, élève de Delsarte, était elle-même une cantatrice distinguée. Il fit preuve d'un véritable talent en créant *Faust* au Théâtre-Lyrique, après quoi il retourna à l'étranger jusqu'au jour où, de retour en France, il fut placé à la tête d'une classe au Conservatoire (1er octobre 1875).

— De Naples on annonce la mort, à l'âge de 73 ans, d'une cantatrice qui eut son heure de très grande renommée, Mme Bina Steffenone. Née à Turin selon les uns, selon d'autres à Casalmontferrat, elle fit son éducation musicale à Bologne, sous la direction de Bertinotti, et après s'être essayée en 1842 à Macerata, elle se produisit successivement à Modène, Rome, Lucques, Turin, Vicence, Padoue, Venise, Florence, et partout fut accueillie avec succès, grâce à sa belle voix de soprano, claire, étendue et limpide, qu'elle conduisait avec goût, à son intelligence de la scène et à son grand sentiment dramatique. La carrière de Mme Steffenone fut brillante. Après s'être fait applaudir à Londres elle partit pour l'Amérique, visita triomphalement la Havane, New-York, Boston, Philadelphie, Mexico, puis, de retour en Europe, se produisit très heureusement à Vienne, d'où elle vint à notre Théâtre-Italien, où elle fut reçue avec beaucoup de faveur en 1855 et 1856. Elle retourna ensuite à Vienne, puis obtint pendant plusieurs années de vifs succès au théâtre San Carlo, de Naples. C'est là, croyons-nous, qu'elle termina sa carrière.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Soixante-troisième année de publication

PRIMES 1897 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit **GRATUITEMENT** à l'une des primes suivantes:

J. MASSENET	P. MASCAGNI	REYNALDO HAHN	LOUIS VARNEY
VINGT MÉLODIES	CAVALLERIA RUSTICANA	VINGT MÉLODIES	LE PAPA DE FRANCINE
4e ET NOUVEAU VOLUME	DRAME LYRIQUE	PREMIER VOLUME	OPÉRETTE EN QUATRE ACTES
Recueil in-8°	Partition française chant et piano	Recueil in-8°	Partition in-8°

Ou à l'un des trois premiers **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet* ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit **GRATUITEMENT** à l'une des primes suivantes:

P. MASCAGNI	U. GIORDANO	EDMOND MISSA	LOUIS DIÉMER
CAVALLERIA RUSTICANA	ANDRÉ CHÉNIER	L'HOTE	LES VIEUX MAITRES
DRAME LYRIQUE	DRAME HISTORIQUE	PANTOMIME POUR PIANO SOLO	12 TRANSCRIPTIONS POUR PIANO SEUL
Partition pour piano solo in-8°	Partition pour piano solo in-8°	Livret de MM. Carré et Hugounet.	Société des Instruments anciens

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT CHACUNE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode):

U. GIORDANO

ANDRÉ CHÉNIER

Drame historique en 3 actes

d'ILLICA

Traduction française de PAUL MILLIET

GRAND SUCCÈS DE MILAN

PARTITION CHANT ET PIANO

W.-A. MOZART

DON JUAN

Opéra complet en 2 actes

de DA PONTE

Seule édition conforme à la partition originale de l'auteur et

LA SEULE QU'ON NE JOUE PAS

DOUBLE TEXTE FRANÇAIS ET ITALIEN

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 20 Décembre 1896, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1897. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT: Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an: **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement*: **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an: **20** francs; Étranger: Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an: **30** francs, Paris et Province; Étranger: Poste en sus.

4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an: **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3433. — 63me ANNÉE — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Janvier 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON DE MARGYANE

mélodie d'AMBROISE THOMAS, poésie de Mme MARIE BARBIER, tirée des *Contes blancs*. — Suivra immédiatement : *Pitchounette*, farandole pour chant, de J. MASSENET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Eau dormante*, impromptu pour piano de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Eau courante*, impromptu du même compositeur.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*
De MOZART

II

(Suite)

Ici, changement de tableau complet. En arrivant dans l'antique capitale de la Bohême, le jeune musicien se vit accueillir comme un grand personnage. Et d'abord, il reçut l'hospitalité dans le palais d'un des plus grands seigneurs du royaume, le comte de Thun, descendant d'une très noble famille : il comptait, semble-t-il, parmi ses ancêtres un homme qui joua un rôle important dans l'histoire, ce comte de Thun qui, le 23 mai 1618, prit la tête du soulèvement à la faveur duquel le peuple de Prague jeta par les fenêtres du burg les gouverneurs impériaux, événement qui mit l'Europe en feu en déterminant la guerre de Trente ans. Leur palais familial, encore debout, est situé sur la rive gauche de la Moldau, à mi-côte, à l'endroit où commence la dernière montée qui conduit au palais impérial, vis-à-vis Saint-Nicolas, l'église préférée des musiciens de Prague. C'est le quartier de l'aristocratie : là s'élève, non loin du palais de Thun, le palais de Lobkowitz, avec son parc vaste comme une forêt, le palais de Schwartzenberg, et celui de ce Wallenstein, chef de bande et grand seigneur, que la poésie, non moins que l'histoire, a illustré. Par-dessus tout cela se dresse le groupe massif du Hradschin, avec la vaste façade de son château à pic en regard de la ville, ses larges cours, ses palais et ses cloitres silencieux, dominés par la superbe abside gothique et la haute tour de la cathédrale inachevée.

Le palais des comtes de Thun a grande apparence. La façade, en pierres noircies par le temps, est dans le style des palais romains du dix-septième siècle; de hautes fenêtres en éclairent l'intérieur, où donne accès une porte monumentale, laissant apercevoir par son ouverture une vaste cour d'honneur. L'ensemble de la demeure a un aspect vraiment seigneurial.

Ce fut là que Mozart passa quatre semaines (1) qui comptèrent, bien certainement, parmi les plus heureuses de sa vie. Cette cordiale et fastueuse hospitalité d'un grand seigneur changeait un peu ses habitudes, lui, le pauvre musicien de cour à huit cents florins de traitement annuel, qui n'avait certes pas oublié le temps, non encore si éloigné, où l'archevêque de Salzbourg l'envoyait manger à l'office, avec les valets. Le temps que dura ce premier séjour à Prague fut pour lui une période de délassement complet : de vraies vacances d'écolier; jamais il n'eut moins de soucis en tête. Il nous a laissé lui-même, dans une lettre, un récit de son emploi du temps. Lui qui se vantait de n'avoir pas besoin de sommeil, voilà qu'il déroge à ses habitudes, maintenant, au point de faire la grasse matinée. Après des heures de douce flânerie, les voilà enfin, lui et sa femme, — car cette bonne Constance n'aurait eu garde de laisser son Mozart voyager sans elle, — parés pour se présenter à la salle à manger. Le repas est pris en commun avec le comte et la comtesse, aimables et sans morgue, renommés depuis longtemps, dans tout le pays, pour la protection éclairée qu'ils accordaient à l'art et aux artistes (2). Puis la compagnie se rend dans la grande salle, où les musiciens attachés à la maison donnent chaque jour un concert, « véritable amusement » dont Mozart jouit avec délices, en dilettante, en amateur. C'était l'usage, en effet, chez les grands seigneurs allemands du dix-huitième siècle, d'entretenir chez eux un orchestre destiné à donner concert et sérénade à toute réquisition, et qui parfois allait jusqu'à jouer des symphonies pendant les festins. Le *Don Juan* de Mozart nous a conservé lui-même un vivant souvenir de ces mœurs, avec la scène du souper, qui commence le dernier finale, pendant laquelle un petit orchestre placé sur le théâtre exécute des morceaux des opéras en vogue. On assure que cet épisode de la musique de table *(Tafelmusik)* n'avait pas été prévu par

(1) Arrivé à Prague, nous l'avons vu, le jeudi 11 janvier, Mozart s'y trouvait encore le 6 février, date inscrite sur un des morceaux de musique qu'il composa pendant ce séjour. Voy. *Kœchel*, 509, et le Catalogue-Mozart, par lui-même, p. 24.

(2) On peut voir, dans RUDOLF VON FREISAUFF, *Mozart's Don Juan*, 1887-1787 (livre publié à Salzbourg à l'occasion du centenaire de *Don Juan*), la reproduc ion des portraits du comte Johan Jos. Thun et de la comtesse Wilhelmine Thun, née Ublfeld (planche I, p. 16). Leurs physionomies sont douces et bienveillantes. La comtesse est représentée d'après un portrait de sa jeunesse. Cependant Mozart parle, dans sa lettre, du vieux comte Thun.

l'auteur du poème, et que l'idée en vint seulement aux répétitions (1); on ajoute aussi que Mozart, ayant fait lui-même un essai de traduction allemande de cette scène, aurait interprété de la manière suivante les vers originaux annonçant le commencement du concert :

Don Juan : *Ces gens jouent magistralement.*

Et Leporello de répliquer :

Ce sont des musiciens de Prague! (2)

Compliment ingénieux, et en même temps souvenir aimable donné par le maître aux artistes de la ville qui eut, jusqu'à la fin de ses jours, ses légitimes sympathies.

Reprenons le récit des journées de Mozart. Le concert terminé, il est libre jusqu'à la fin du jour. C'est alors le moment de faire lui-même un peu de musique : son hôte a eu l'attention de faire porter dans son appartement un excellent piano ; il faut en profiter, pour lui comme pour les autres. Ainsi occupé à ne rien faire, le temps passe : il ne trouve même pas un moment pour donner de ses nouvelles à ses meilleurs amis. Quant à la composition, il n'y songe guère ; et si, le soir, il va à l'Opéra, il y bavarde tout le temps. Décidément, Mozart tourne à l'homme du monde !

Certains jours, quelque autre noble habitant de Prague, par exemple le comte Pachta, dont l'orchestre d'instruments à vent était renommé (3), ou le baron de Breitfeld, qui avait donné son nom à un bal où la fleur des beautés de Prague avait coutume de se réunir, ou le comte Canal, dont on voit encore le jardin dans le voisinage des quartiers neufs, venait le chercher en équipage. Le voilà maintenant descendant dans la ville, traversant le vieux pont orné de statues et fermé à ses deux extrémités par de hautaines tours gothiques, sur les murs desquelles s'étalent les armoiries compliquées de la Bohême ; il arrive dans le quartier populaire de Prague, passe sur la grande place, où s'élève une colonne à la Vierge portant une lampe qui brûle nuit et jour et qu'entourent des groupes de femmes agenouillées ; il jette en passant un regard sur le théâtre, obscur et d'accès incommode, s'ouvrant en contre-bas au milieu d'une rue étroite, à côté du marché aux fruits, en plein centre du mouvement populaire ; il est conduit enfin dans les lieux de divertissement fréquentés par la meilleure compagnie, concerts publics, restaurants où l'on se repaît de musique autant que de mets, bals de société ; et là, quelle n'est pas sa joyeuse surprise : partout arrivent à ses oreilles les chants familiers des *Noces de Figaro*, « *Figaro* transformé en contredanses et en allemandes... Car ici, écrit-il, on ne parle d'autre chose que de *Figaro*, on ne joue, on ne chante, on ne siffle que *Figaro;* aucun opéra n'attire que *Figaro*, et toujours *Figaro* ... (4) ». Au reste, ni lui ni personne ne trouve cette sorte de popularité excessive et ne songe qu'elle pourrait porter atteinte à la dignité de l'œuvre d'art ; elle a d'ailleurs été maintenue dans les limites convenables grâce au soin qu'a pris un excellent musicien de Prague, Kucharz, de mettre la musique de Mozart à la portée de tous les exécutants en la transcrivant pour tous les instruments possibles : piano seul, instruments à vent, quintette de musique de chambre, arrangements en danses allemandes ; « bref, les airs de *Figaro* étaient répétés dans les rues, dans les jardins publics ; même, les harpistes ambulants, dans les cabarets et les brasseries, devaient savoir jouer : *Non piu andrai* s'ils voulaient être écoutés (1). »

Mais les honneurs rendus et la joie du succès ne devaient pas longtemps empêcher Mozart de songer à son art. Il donna deux concerts publics, qui obtinrent un succès d'enthousiasme, et qui, de plus, suivant l'expression consacrée, « firent de l'argent », chose à laquelle il n'était pas trop habitué (2). Il dirigea une représentation des *Noces de Figaro*, où le public et les artistes rivalisèrent d'ardeur, les uns pour applaudir, les autres pour interpréter dignement leurs rôles. A son arrivée à Prague, il semblait se méfier encore un peu des ressources musicales de ce théâtre de province. « Quant à ce qui regarde l'exécution de l'opéra, je ne puis rien dire de bien positif, parce que j'ai beaucoup bavardé ; mais pourquoi ai-je ainsi bavardé contre mon habitude ?... » Ainsi écrivait-il à son ami après la représentation d'un opéra de Paisiello qu'il entendit le lendemain de son arrivée à Prague. Mais, après *Figaro*, il sentit autour de lui tant de sympathie que toutes ses préventions furent dissipées : il comprit que la bonne volonté unanime des exécutants suppléerait à l'insuffisance qu'il pouvait craindre de la part de quelques-uns ; que mieux valait, pour l'œuvre d'art, des interprètes ayant la foi que de grands virtuoses dédaigneux et uniquement préoccupés de leur effet personnel. Il écrivit d'abord au chef d'orchestre Strobach une lettre de remerciements, qui n'a pas été conservée (3) ; enfin, dans sa joie, il s'écria :

« Puisqu'il en est ainsi, et que les Bohémiens me comprennent si bien, il faut que j'écrive un opéra pour eux (4). »

Cette parole, que la suite nous dira précieuse, ne fut pas prononcée en vain, et le directeur du théâtre, Bondini, n'eut garde de la laisser échapper : il saisit l'occasion au passage, et signa avec Mozart un traité en vertu duquel celui-ci s'engageait à écrire un opéra, lequel serait représenté sur le Théâtre national de Prague au commencement de l'hiver suivant, et pour la composition duquel étaient stipulés des honoraires de cent ducats (5).

Mozart put ainsi dire : « A bientôt » à ses amis de Prague lorsqu'il les quitta, dans le courant de février. Dès son retour à Vienne, il s'occupa de chercher un poème.

(A suivre.) Julien Tiersot.

BULLETIN THÉATRAL

Les Maîtres Chanteurs au Grand-Théâtre de Lyon (2e article).

Ainsi que vous le faisaient prévoir mes précédentes lignes, impressions de la répétition générale, la première représentation des *Maîtres Chanteurs* a eu lieu avec un succès rare et incontesté. L'œuvre si difficile et si complexe de Richard Wagner a été montée par M. Vizentini avec un soin, un sens artistique et un respect au-dessus de tout éloge. Aussi c'est en toute justice que la salle entière a, par trois

(1) *Otto Jahn*, 1re édition, IV, 444. Le fait est d'autant plus vraisemblable que le *libretto* imprimé à Prague ne renferme pas les plaisanteries musicales qui figurent dans le manuscrit et toutes les partitions gravées.

(2) 22e vol. de la *Nouvelle Gazette musicale de la musique*, p. 133 (J. P. Lyser), cité dans E. Possart, *Don Juan de Mozart au Théâtre de la Résidence de Munich*, p. 10. Ajouter cette brochure, ainsi que le livre de Freisauff cité dans une note précédente, à l'indication des sources à consulter pour l'histoire de l'œuvre de Mozart.

(3) *Sur l'état de la musique en Bohême* (*Ueber den Zustand der Musik in Böhmen*) dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, t. II (avril 1800), pp. 493, 506, 520. C'est pour le comte Pachta que Mozart a écrit une des deux seules compositions datant de ce séjour à Prague : une suite de contredanses, qui furent faites dans des circonstances assez curieuses. Le comte Pachta lui avait demandé de composer des danses pour un bal de la noblesse : Mozart l'avait promis, mais n'en avait rien fait. Enfin, la veille du bal, le comte s'avisa d'un stratagème : il invita Mozart à dîner, lui recommanda d'être bien exact, puis, quand il fut arrivé, lui dit : « On se mettra à table dans une heure : en attendant, travaillez ! » Mozart, pris au piège, s'exécuta de bonne grâce ; au courant de la plume il écrivit une suite de contredanses, qui ne sont assurément pas de bien grands chefs-d'œuvre, mais qui n'en sont pas moins dignes, en raison de la main qui les a signées, d'avoir été conservées à la Bibliothèque de l'Université de Prague, où le manuscrit en existe encore aujourd'hui. (Voy. Nissen, p. 561, et Koechel, n° 510.)

(4) *Lettres de Mozart*, édit. de Curzon, p. 551. Tous les détails du récit ci-dessus sont tirés de cette lettre, écrite par Mozart à son ami Gottfried de Jacquin, le 15 janvier 1787.

(1) Niemetschek, reproduit par Nissen, p. 501, et Jahn, IV, 284.

(2) Niemetschek (reproduit par presque tous les biographes) a laissé un récit circonstancié de l'enthousiasme soulevé par le premier de ces concerts, composé uniquement d'œuvres de piano exécutées par Mozart. Par contre, nous ne possédons aucun détail sur le second. Nous savons seulement que, pendant ce séjour de Mozart à Prague, la *symphonie en ré*, qu'il avait terminée le mois précédent, fut exécutée avec le plus grand succès (Jahn, IV, 125, et Koechel, 504). Rectifions, à ce propos, une des rares erreurs du catalogue de Kœchel : ce n'est pas à Prague que Mozart écrivit cette symphonie, inscrite sur son propre catalogue à la date du 6 décembre 1786, par la raison que cette date est antérieure de plusieurs semaines à son départ pour Prague, et qu'alors il était à Vienne. Cette *symphonie en ré*, composée de trois morceaux seulement (sans menuet), est restée au répertoire de nos concerts symphoniques ; la Société des concerts du Conservatoire l'a exécutée encore il y a peu de temps.

(3) Niemetschek a dit avoir lu cette lettre dans l'original. Voy. Jahn, IV, 288.

(4) Stiepanek, *Préface pour une traduction bohémienne, etc.*, dans Nissen, p. 518.

(5) Niemetschek, *ap.* Jahn, édit. 1891, p. 343 ; Cf. Stiepanek, *loc. cit.*

fois, acclamé le directeur devenu pour la circonstance chef d'orchestre, M. Luigini ayant suspendu ses fonctions pour raison de santé.

L'interprétation des *Maîtres Chanteurs* est fort bonne dans l'ensemble, excellente même pour certains rôles. M. Beyle est un Hans Sachs plein de bonhomie, de tendresse digne, voilée de mélancolie ; il prête au poète-cordonnier un relief saisissant, une inoubliable figure.

M. Delvoye est un Beckmesser plein de verve et doué d'une voix et d'une articulation précieuses dans ce rôle compliqué et bizarre, qu'il a su rendre amusant sans en exagérer le côté grotesque.

M. Cossira (le chevalier Walther) a superbement phrasé les *lieder* si inspirés dont son rôle est rempli, et dans lesquels sa voix douce et harmonieuse fait merveille.

Mlle Janssen incarne de façon ravissante le personnage d'Éva. Elle s'y montre gracieuse, espiègle, tendre, passionnée, et sa jolie voix, au timbre pur, son jeu juste et naturel, ont été unanimement appréciés.

M. Hyacinthe a chanté le rôle de l'apprenti David avec une ardeur juvénile, un entrain, une gaîté du meilleur aloi, et qui en ont précisé les lignes. Nommons encore MM. Chalmin (Pogner), Artus (Kothner), et Mme Cossira (Magdalène), qui ont su mettre en valeur des rôles de second plan, et y montrer de réelles qualités de chanteurs et de comédiens.

Les chœurs, fort nourris, ont été absolument remarquables. Une intelligente volonté est arrivée à ce résultat inouï que ces chœurs ne se contentent pas de chanter, et même de bien chanter : ils marchent, évoluent, agissent presque individuellement, prenant à l'action une part inaccoutumée. Cette rupture avec l'antique routine ne sera pas l'un des moindres titres de gloire de M. Vizentini.

L'orchestre, sous la baguette savante de son nouveau capellmeister, s'est surpassé : souple, précise, avec d'exquises nuances de demi-teintes, chaude, colorée, entraînante, l'exécution symphonique a été digne en tous points d'éloges sans restrictions. J. J.

* * *

OLYMPIA. *Tout Paris à l'Olympia*, revue à grand spectacle en 2 actes et 3 tableaux de MM. P. Ferrier et A. Delilia.

Il y était bien le Tout-Paris, vendredi à l'Olympia, pour applaudir à la première de la revue de MM. Ferrier et Delilia, il y était représenté, comme toujours, et par une belle comédienne, dans toute la force de l'âge, menant grand tapage parce qu'on ne veut pas lui donner le fauteuil souhaité, et par notre bon oncle Sarcey tout souriant malgré l'algarade que se permirent de lui infliger à sa dernière conférence de l'Odéon messieurs les étudiants en humeur de boucan, et par de petites femmes de théâtre habiles à porter le maillot, et par d'autres plus habiles dans l'art de la diction, et par des demi-mondaines point de mire de cercleux cravatés de blanc, à moins, toutefois, que ce ne soit le contraire, et par tous ceux qui, par métier, les pauvres, ou par chic, plus à plaindre encore ceux-là, sont forcés le soir, de trotter là où se donne du nouveau.

Du nouveau, il y en a dans les deux actes de MM. Ferrier et Delilia puisque leur revue a cette originalité de n'avoir point d'acte des théâtres et, par suite, de ne point faire entendre le fameux trio des cambrioleurs du *Papa de Francine*. La commère, c'est la charmante Micheline dont l'apparition en danseuse de M. Falguière fait sensation et n'a que le défaut de trop peu durer ; le compère c'est le joyeux Berville. A eux deux, ils mènent tambour battant le défilé des actualités où se coudoient la Jarretière et la Jarretelle, le gardien de la paix armé de son bâton, la fameuse fleur de papier plantée aux Champs-Élysées en l'honneur du tsar, la pièce italienne, les jeunes filles-réclame, le recenseur, les coureurs à pied, le tout émaillé de couplets amusants, encadré de jolie mise en scène et agrémenté de ballets. Le maestro Lagoanère, directeur heureux, mène tout ce petit monde à la victoire.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

En province, il y a longtemps. — Un baryton espagnol était venu donner un concert à ... La sœur du pianiste D..., à qui il était recommandé, consentit de bon cœur à lui prêter son concours d'accompagnateur, et conquise par ses beaux yeux noirs, sa prestance et sa faconde castillane, se mit en quatre pour arranger un programme.

Voici arrivé le soir de l'audition. La salle est comble. Cependant notre hidalgo, éprouvé par la bise hivernale, est déplorablement enroué. Adieu l'air du *Barbier*, celui des *Nozze*, et une somptueuse cavatine de Mercadante, à grands ramages ! — Que faire ? — Mlle D. est consternée. Lui ne se démonte pas pour si peu ; il fait un signe pour réclamer l'attention, et, s'avançant au-devant de l'estrade, adresse au public, en un français bigarré comme une veste de toréador, une annonce pleine de bonne grâce pour réclamer l'indulgence et offrir de remplacer le chant..... par une *cachucha* nationale. Puis, sans plus s'étonner de la stupéfaction de l'auditoire, il agite des castagnettes et danse.

* * *

Il se dégage décidément un grand charme intime des pièces *Devant la cheminée* de Tschaïkowski. C'est proche et différent pourtant des fragments de poésie pénétrante que nous devons à Schumannn et à Stephen Heller.

* * *

Nadaud vient de mourir. Je l'ai connu et approché pendant quelques jours. Il était spirituel et affable ; c'était bien l'homme de ses œuvres, qu'il disait à ravir.

Qui me lirait trouverait le mot *œuvre* bien gros pour ces feuilles volantes que Nadaud a répandues à travers le monde pendant plus d'un demi-siècle. C'est que ces productions — si minces qu'elles soient, — caractérisent expressément les mœurs, l'état d'esprit, l'histoire, et jusqu'aux modes d'une époque. A ce titre, elles constituent un *document* des plus intéressants. Nadaud était aussi de la grande et aimable famille des chansonniers ; et dans ses chansons comme dans celles de ses devanciers, — je n'ose dire comme dans les fables de cet autre *bonhomme* qui a nom La Fontaine — éclatent de-ci, de-là, telles pensées qui s'élèvent bien au-dessus du genre !

Ne médisons pas de la chanson ! Il s'en dégage souvent, avec un parfum de poésie modeste, un peu terre à terre, mais sincère, émue, une douce et mélancolique philosophie. La chanson est une des formes les plus sympathiques de notre art populaire français. En elle passe parfois l'âme d'une race.

Un jour, voyageant en Suisse au temps de ma prime jeunesse, je m'arrêtai à Interlaken. Il pleuvait à mourir d'ennui. Claquemuré dans l'hôtel, j'avisai un piano dans un salon désert, et m'en emparant, me pris à jouer la sonate en *la* bémol de Weber, dont le romantisme excitait ma plus fervente admiration. Puis, apercevant des *lieder* inconnus pour moi, je les lus jusqu'au dernier. J'étais si absorbé que je ne vis pas un cercle compact de voyageurs que la curiosité et surtout le désœuvrement avaient attirés peu à peu autour de moi. Quand je m'arrêtai, j'étais littéralement bloqué, et ce fut à qui me demanderait autre chose. L'un suggérait Mozart ou Beethoven, l'autre Chopin, un troisième Schumann. Cependant, un gros monsieur et une dame très mûre m'accablaient de leurs prévenances ; au cours des présentations, ils m'expliquèrent qu'ils arrivaient de Dusseldorf où ils résidaient. — Dusseldorf ! — la ville d'élection où toute une école de peinture s'est épanouie, où Félix Mendelssohn a commencé sa carrière à l'âge où les ardeurs, les outrances, les appréciations les plus injustement partiales ont leur charme, à l'âge où le maître rayonnait de génie, où il était par surcroît « *beau comme un jeune Grec* ». Mon imagination galopait déjà là-dessus quand la dame, mettant toute sa puissance de séduction dans un sourire, me dit : *Monsieur, je vous en prie, je vous en supplie, dites-nous... une chanson de Béranger.*

Du coup je fus dégrisé, et peu s'en fallut qu'en déclinant la chanson de Béranger, je n'eusse pas la force de retenir un éclat de rire des plus discourtois !

J'ai compris depuis. — Béranger pour la dame de Dusseldorf, c'était la France, c'était le Napoléon-Géant, la Grande-Armée, dont l'Allemand Heine lui avait redit en strophes enflammées la terrible épopée bousculant les trônes de la Sainte-Alliance, et dont notre chansonnier national lui apparaissait comme le barde populaire ! C'est un coin de la France du *Vieux Grenadier* que la dame de Dusseldorf voulait entrevoir.

* * *

Dans un excellent article d'Emile Faguet sur *La poésie lyrique au XIXe siècle* de Brunetière, je lis :

« Le lyrisme n'est pas un *genre*, mais un *ton* qui peut s'appliquer à tous les genres, sauf à ceux qui comportent la platitude. On dit qu'une chose est lyrique, dès qu'on la conçoit comme pouvant être

chantée, conformément à l'étymologie, dès qu'elle a un certain caractère, passionné, enthousiaste et musical, dès qu'elle a un mouvement et un élan, en quelque genre littéraire du reste qu'elle se produise...

C'est que le lyrisme est un ton, qui non seulement n'est pas un genre, mais qui ne *dépend pas du genre*, et se produit quand l'âme de l'auteur s'enflamme et trouve l'expression entraînante, nombreuse et musicale qui convient à son état, quelque genre du reste que l'auteur ait adopté ! »

Eh ! Eh ! — Est-ce que ne voilà pas la justification de l'opéra, — et particulièrement d'une sorte d'opéra, « *quelque genre du reste que l'auteur adopte* » — où la poésie demeure parlée tant que la situation ne s'élève pas, et où elle s'envole sur les ailes de la musique quand « *l'âme de l'auteur s'enflamme et trouve l'expression entraînante, nombreuse et musicale qui convient à son état?* »

Et, par extension, ne pourrait-elle servir aussi, cette large et exquise définition, à expliquer notre opéra français dans lequel un *récitatif* de forme simple permet à la parole de conserver l'allure du langage parlé tant que simplement marche l'action, et la *mélodie* s'épanouit quand cette parole acquiert « *un certain caractère passionné, enthousiaste et musical,* dès qu'elle a *un mouvement et un élan.* »

Et n'est-ce pas encore la raison de cette excellente dénomination acquise à ce genre d'œuvre théâtrale qu'on appelle *le drame lyrique*?

(A suivre.) A. Montaux.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

II

La musique au bagne. — Les forçats de Gênes, d'après Paccard. — Visite d'Appert aux bagnes français: musique de chambre à Brest, Molitor au lutrin. — Le départ de la chaîne: sa Marseillaise. — Le n° 22830 — 1836. 1846. 1896. — Le chant de la Tourterelle. — Les présidios espagnols.

Ainsi que la Centrale, le bagne a ses Belles-Lettres et ses Beaux-Arts; mais les origines en sont difficiles à déterminer. Car si la Maison Centrale date d'hier, le premier bagne remonte au moins à trois siècles. Là, du moins, le condamné vit en plein air; et loin d'être isolé, il est éternellement rivé à ses compagnons de chaîne. Il est vrai que cette association forcée devient à la longue un supplice et que cette vie au grand soleil se double souvent d'un travail excessif.

Dans un précédent chapitre nous avons vu qu'en France, sous l'ancien régime, les forçats ramaient sur les galères du roi. L'ordonnance de 1748 les enlève à leur banc et les interne sur les pontons ou dans les ports. Puis, la Révolution les débarque; mais, à terre, ils ne sont guère mieux traités: le bâton du garde-chiourme menace toujours leurs épaules, et leur labeur est considérablement augmenté. C'est à ce moment précis que nous constatons chez eux un phénomène physiologique commun à beaucoup d'êtres d'organisation inférieure. L'expérience a démontré depuis longtemps qu'une musique douce et lente avait le privilège de relever les forces abattues des bêtes de somme. Or, quand les forçats, dans le cours de leurs travaux, sont harassés de fatigue, il suffit que plusieurs d'entre eux murmurent ces mélopées traînantes et monotones, chères aux populations rustiques, pour que toute l'équipe reprenne courage et se remette au travail.

Paccard, le comédien philosophe, dont les *Confessions*, bien oubliées aujourd'hui, ne méritent pas cependant cette indignité, retrouve ces habitudes musicales dans le bagne italien. Mais là, le chant du prisonnier a un tout autre caractère et répond à un tout autre besoin. Paccard s'était arrêté à Gênes en 1799; il obtint l'autorisation de visiter le bagne et en rapporta l'observation suivante :

Pénétrant dans l'intérieur du fort, à droite, je vis les galères : au milieu de chacune se trouvait un énorme mât renversé, dans le corps duquel chaque chaîne de forçats était tenue, au moyen d'un fort écrou à vis. Ce mât, à distances égales, était entouré de cercles de fer. Les forçats, rangés sur deux files et dans toute sa longueur, qui était aussi celle de la galère, se trouvaient placés l'un près de l'autre et travaillaient à divers métiers. Plusieurs chantaient, pour étouffer sans doute le bruit de leurs chaînes. Il était facile de reconnaître que cette joie factice et fausse n'était que dans la tête de ces infortunés, et que leurs cœurs attristés ne la partageaient pas.

De ce tableau, la psychologie de Paccard déduit des considérations qui présentent quelque analogie avec celles de Smith :

Est-il plaisant, est-il triste de penser que ceux qui chantent le plus ici-bas sont ceux précisément qui y sont le plus affligés et poursuivis par l'infortune ? L'homme vraiment heureux n'est point bruyant : il concentre sa joie, dans la crainte qu'elle ne lui suscite des ennuis, en le faisant connaître pour ce qu'il est, un heureux. C'est là une de ces mille et une contradictions qui frappent à chaque pas que l'on fait dans le monde. Souvent un accès de folle joie a attiré des persécutions sourdes et causé de funestes revers.

L'analyse est peut-être un peu bien subtile ; mais l'âme du comédien, où les sensations sont le plus souvent aussi fugitives qu'elles sont soudaines et violentes, a parfois des profondeurs que révèle l'interprétation inattendue de tel ou tel rôle. Qui sait si cette communion de tous les instants avec les génies dont l'acteur est le porte-parole, ne lui laisse pas quelque reflet de leur éblouissante lumière ?

Le philanthrope est, lui aussi, un sensitif. Seulement, les misères sur lesquelles il s'apitoie ne sont pas, comme celles qui touchent le comédien, du domaine de la fantaisie : elles sont bien réelles, et cet affligeant spectacle le prédispose à l'optimisme. Si le médecin ne voit dans les criminels que des aliénés, le philanthrope est tout prêt à les considérer comme des honnêtes gens victimes de leur éducation première, égarés par la misère et jouets de leurs passions.

Le célèbre Appert était de cette école qui eût fait volontiers de la prison une maison de famille, où les plus grands coupables seraient revenus peu à peu de leurs erreurs sous l'influence d'une discipline paternelle et d'une vie heureuse. Mais, contrairement à tant d'autres, Appert était sincère et de bonne foi. Il n'épargna ni ses peines, ni ses pèlerinages dans les plus abominables repaires. Son *Voyage aux bagnes*, qu'il publia en 1836, est la preuve la moins équivoque de son dévouement convaincu. Brest, qu'il visita à cette époque, offrait un autre aspect que la Gênes de Paccard. Les forçats travaillaient dans le fort, et non sur les galères. Le philanthrope eut pour leur abjection et pour leurs souffrances l'immense pitié qui avait envahi le cœur du comédien. Mais il apprécia tout différemment le goût très prononcé de quelques-uns d'entre eux pour la musique. Appert estimait que ces virtuoses du bagne trouvaient de réelles consolations dans la pratique de leur art. Il prit même un certain plaisir à l'audition de leur répertoire :

Avant de partir, dit-il, j'ai assisté à un petit concert que m'offrirent six musiciens dans la chambre voisine de celle du peintre (un condamné militaire). Plusieurs condamnés intéressants s'étaient joints comme spectateurs aux musiciens : je crois que c'était avant le silence général de la chiourme.

Cette petite soirée improvisée me plut beaucoup : le talent du *maître de musique* est vraiment remarquable.

Je pris congé de ces pauvres gens, qui parurent aussi satisfaits que moi de cette simple soirée.

Quelques jours après, Appert assistait à la messe du bagne, qui était chantée par la plupart des artistes dont il avait entendu le concert : Molitor — un criminel célèbre de l'époque — était au lutrin.

L'harmonie religieuse, écrivait Appert en sortant de cette cérémonie, avait quelque chose d'élevé et digne de son objet...

(A suivre.) Paul d'Estrée.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Tandis que M. Saint-Saëns s'en allait courir le monde, et du midi de la France se rendait en Espagne, où il s'embarquait pour les pays du soleil, la Société des concerts nous offrait une œuvre nouvelle et importante de l'auteur d'*Henry VIII* et du *Rouet d'Omphale*. C'est sur un poème étrange et étrangement mystique de M. Armand Renaud, *Nuit persane*, que M. Saint-Saëns a écrit cette nouvelle partition, sorte d'action dramatique entremêlée de chœurs et de récits déclamés, dont la saveur est curieuse en plus d'un endroit, mais qu'il est difficile d'apprécier à sa juste valeur après une seule audition. Dans cette composition ont pris place, en intervertissant l'ordre dans lequel elles avaient été publiées, les six mélodies dont l'auteur avait, il y a une vingtaine d'années, formé un petit recueil sous le titre de *Mélodies persanes*. Ils étaient très savoureux ces six morceaux, de rythmes intéressants et de tonalités parfois singulières, et l'orchestre leur donne aujourd'hui une couleur et une allure tantôt poétiques, tantôt sauvages, faites pour surprendre l'oreille et exciter l'attention. Tout de suite et après quelques mesures à peine d'introduction instrumentale, on entend un chœur d'une forme originale, que suit *la Solitaire*, chant de contralto très crâne et très curieux ; puis vient *la Fuite*, solo de ténor avec chœur : *Hop! nos chevaux rongent le mors...*, dont le rythme rapide, imitant le galop du cheval, devient haletant et comme oppressant pour l'auditeur ; ici, l'orchestre est superbe. L'un des morceaux qui ont produit le plus d'effet est celui intitulé *Au cimetière*, non sans doute à cause de

sa valeur mélodique, bien que l'accompagnement des harpes lui donne une certaine morbidesse, mais parce que M. Vaguet l'a chanté d'une façon délicieuse. A signaler encore *Sabre en main*, dont l'allure est étrange et vigoureuse, et surtout le chant final: *Tournoiement*, dont la forme et le rythme rappellent le chœur des derviches des *Ruines d'Athènes*, avec cette différence qu'au lieu d'une explosion finale, celui-ci se termine au contraire dans un *pianissimo* qui éteint toute sonorité, sans nuire à l'effet excellent produit par le morceau. Mme Héglon et M. Vaguet se sont distingués dans les *soli* de cette œuvre fort intéressante, que le public a accueillie avec toute la sympathie qu'elle méritait. Le concert s'ouvrait par la jolie petite symphonie en *ut* majeur de Beethoven, si pimpante et si aimable. Après *Nuit persane* venaient l'andante et le scherzo de la *Réformation-Symphonie* de Mendelssohn, puis l'admirable troisième acte de la *Sapho* de Gounod, chanté par Mme Héglon. M. Vaguet et les chœurs, et enfin la superbe marche hongroise de Berlioz, dite par l'orchestre avec une vigueur, une puissance et un éclat incomparables. A. P.

— Concert Lamoureux. — La seconde audition de l'ouverture de *Frithiof*, de M. Théodore Dubois, a eu autant de succès que la première. C'est une œuvre excellente. L'introduction est des plus remarquables; le reste accuse moins de personnalité. M. Dubois connaît à merveille son Weber et son Mendelssohn. On ne saurait être à meilleure école, et on aurait mauvaise grâce à lui reprocher de s'inspirer de ces grands maîtres, qu'il est de bon goût de dédaigner aujourd'hui. — L'*Oratorio de Noël*, de Bach, date de 1734. Le texte biblique se trouve dans Luc et dans Mathieu. L'oratorio n'est pas, comme dans les trois Passions, partagé en deux sections, mais en six parties pour les trois jours du Christ: le nouvel an, le dimanche qui suit et l'Épiphanie. Les morceaux sont, en majeure partie, empruntés à des compositeurs profanes pour des occasions diverses. M. Lamoureux ne nous a donné qu'un court fragment, une *pastorale* pour orchestre seul, qui a été bien accueillie par le public, bien qu'elle ne soit pas le meilleur morceau de la partition. — L'œuvre de M. Boëllmann, *Fantaisie dialoguée* pour orgue et orchestre, nous a beaucoup plu. C'est une œuvre distinguée, bien écrite, très mélodieuse. Nous ne lui reprochons qu'une strette finale un peu bruyante et écourtée. Il serait facile d'y remédier. Déjà nous connaissions de M. Boëllmann des Variations symphoniques pour violoncelle qui étaient d'un fort beau style. M. Boëllmann est un compositeur sérieux et de bel avenir. Car nous supposons bien qu'il n'a pas encore donné tout ce qu'il peut donner. — Un jeune violoniste, M. Henri Marteau, a exécuté avec un grand talent un concerto de Dvorak. Un de mes amis de Vienne m'écrivait dernièrement que, dans la capitale de l'Autriche, Dvorak et Bramhs se partageaient les faveurs du public. Ce sont pourtant deux talents bien différents: autant Brahms est touffu et souvent obscur, autant Dvorak est clair, superficiel et tant soit peu vide. Il est vrai que ce ne sont pas les symphonies de Bramhs qui ont fait sa popularité viennoise, mais bien plutôt ses *danses*, qui sont une œuvre à part. Toujours est-il que M. Marteau a tiré un grand parti de ce concerto et s'est fait justement applaudir. — On ne nous reprochera pas de parti pris en ce qui touche César Franck. Nous ne sommes ni de ceux qui baisent la trace de ses pas et s'extasient sur tout ce qui est sorti de sa plume, ni de ceux qui le dénigrent à propos de tout. Comme tous les génies sincères, il est fort inégal. Certes, nous admirons sans réserve sa symphonie, sa *Rédemption*, quelques unes de ses *Béatitudes* et cette délicate *Psyché* qu'on devrait bien nous redonner, mais il nous est impossible d'aimer *les Djinns*, poème symphonique pour piano et orchestre, d'après Victor Hugo. Nous ne connaissons rien de plus indigeste et de plus lourd, sans le moindre appoint mélodique. Mendelssohn dans *le Songe d'une nuit d'été*, et Berlioz dans *Faust* et le scherzo de *la Reine Mab*, ont excellé à peindre le monde des esprits et des génies de l'air, et personne n'a recueilli leur héritage. — Le concert se terminait par les *Murmures de la Forêt* de Wagner, et les deux inévitables *danses* de Brahms. H. Barbedette.

— Dimanche prochain, nous rendrons compte du premier concert donné à l'Opéra. Une erreur d'adresse dans l'envoi des billets de service nous oblige à ce retard, dont nous prions nos lecteurs de nous excuser.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: Symphonie en *ut* majeur (Beethoven); *Nuit persane* (Saint-Saëns), soli: Mme Héglon, M. Vaguet, récits parlés par Mlle Du Minil; Andante et scherzo de la *Réformation-Symphonie* (Mendelssohn); quatrième acte de *Sapho* (Gounod), chanté par Mme Héglon et M. Vaguet; *Marche hongroise* (Berlioz).

Opéra: Symphonie en *ut* (Paul Dukas); *Pâris et Hélène* (Gluck); sélection, interprétée par Mmes Caron, Adams et Beauvais, et les chœurs; *Méphistophélès* (A. Boïto): Prologue, M. Delmas et les chœurs; Danses de *Don Juan* (Mozart), dansées par Mlles Hirsch, Désiré, Lobstein, Chabot Sandrini, Piodi, Salle, Invernizzi, Torri, Robin, MM. Stille, Marino et Girodier.

Châtelet, concert Colonne: Quatre-vingt-quatrième audition de *la Damnation de Faust* (Berlioz); Soli: Mlle Pregi, MM. Cazeneuve, Auguez et Challet.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux: *Chasse fantastique* (M. Colomer); Symphonie en *ut* mineur, en deux parties, avec orgue (Saint-Saëns); Prélude, première et troisième scènes du premier acte de *la Valkyrie* (Wagner), version française de M. A. Ernst; Sieglinde, Mme Chrétien-Vaguet; Siegmund, M. Engel; Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

— Au 4e concert de la Société philharmonique fondée par M. Ludovic Breitner, nous avons entendu une œuvre inédite en France, la sonate pour piano et violon, op. 24, no 2, du compositeur scandinave E. Sjorgen, qui a produit une vive impression. Cette sonate se distingue autant par la puissance et l'originalité des motifs que par l'ampleur de leur développement et par l'habileté consommée avec laquelle les deux instruments sont conduits. L'*andante* et le *scherzo* surtout ont été chaleureusement accueillis et les exécutants, MM. Breitner et Marsick, pouvaient s'attribuer une bonne part dans les applaudissements bien nourris qui ont salué la péroraison de cette œuvre remarquable. Nous avons aussi réentendu avec plaisir le quatuor op. 130, de Beethoven, magistralement interprété par MM. Marsick, Hayot, Bailly et Loëb, et le quintette op. 81 d'Antoine Dvorak, que les mêmes artistes ont joué avec M. Breitner au piano. C'est la fameuse *Dumka*, avec son caractère slave si fortement accentué, qui, dans l'œuvre de Dvorak, a soulevé, là comme partout ailleurs, les applaudissements de l'auditoire. Bn.

— Voici le programme de la première séance de la Société des instruments à vent, qui aura lieu à la salle Érard le jeudi 14 janvier, à 3 heures 1/2. *Divertissement* pour deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons (Émile Bernard); triple concerto (Bach); *Allegro*, piano et violoncelle (Lalo); *Sextuor*, piano et instrument à vent (Louis Thuille.)

— M. A. Lefort annonce six concerts de musique de chambre, dont voici les dates: 29 janvier, 12 et 26 février, 12 et 26 mars et 9 avril. Au premier programme sont inscrits le quintette de Castillon, des mélodies de Brahms, les *Djinns* de César Franck et une sonate de Grieg. Mme George-Hainl sera la pianiste de ce premier concert.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Liste d'œuvres françaises jouées de l'autre côté du Rhin pendant ces dernières semaines. A Vienne: *Faust, Monsieur et Madame Denis, Roméo et Juliette, Werther, Manon, Guillaume Tell, Mignon, les Huguenots, Carmen*; à Berlin: *Benvenuto Cellini, Carmen*; à Munich: *La Dame blanche, Coppélia, Faust, Joseph*; à Stuttgart: *La Fille du régiment, Gwendoline*; à Dresde: *Coppélia, la Part du Diable, Mignon, la Fille du régiment, le Postillon de Lonjumeau*; à Cassel: *Robert le Diable, Mignon, Carmen, les Huguenots*; à Wiesbade: *Iphigénie en Tauride, le Postillon de Lonjumeau, Guillaume Tell, Carmen, Mignon, les Huguenots*; à Leipzig: *Le Maçon, Carmen, Mignon*; à Francfort: *Giroflé-Girofla, Robert le Diable, la Belle Hélène, Mignon, Carmen, Coppélia, Djamileh, Bonsoir, monsieur Pantalon, Faust*; à Brême: *les Huguenots, Carmen, l'Africaine, la Fille du Régiment*; à Breslau: *Mignon, Faust, Carmen, la Fille du Régiment*; à Hambourg: *Faust, Robert le Diable, les Deux Journées, Mignon*; à Cologne: *la Juive*.

— L'empereur Guillaume II semble être fort content de son surintendant général des théâtres royaux, le comte de Hochberg, car il vient de lui conférer le titre héréditaire de membre de la Chambre des seigneurs de Prusse. Le nouveau pair conserve, bien entendu, ses fonctions aux théâtres royaux.

— L'Opéra royal de Budapesth vient de perdre devant la cour d'appel de cette ville le procès qu'il avait intenté à son ancien directeur, M. Nikisch, pour avoir quitté son poste avant l'époque fixée dans son contrat. L'Opéra avait demandé la bagatelle de 200.000 francs de dommages-intérêts; le tribunal et la cour l'ont simplement débouté de sa demande et condamné aux frais de justice.

— *Le Grillon du foyer* de M. Carl Goldmark n'est pas plus heureux à Darmstadt qu'il ne l'avait été à Munich. « On ne peut pas dire, écrit un journal, que l'opéra a obtenu du succès, à l'exception de l'intermède du second au troisième acte. La musique a certainement des qualités d'harmonisation et d'invention indiscutables, mais elle a aussi des remembrances trop évidentes. Le livret est aussi trop chétif, et ne donne aucune idée de l'admirable chef-d'œuvre de Dickens. »

— Décidément, l'Allemagne est le pays des « jubilés ». Dans une petite ville saxonne on vient de célébrer le jubilé d'un brave tailleur, M. Frédéric-Auguste Schetelig, qui fait depuis soixante ans partie de la maîtrise de son église paroissiale et n'a pas manqué une seule fois au chœur, quoique ses fonctions ne soient aucunement rétribuées. Le roi de Saxe a décoré cet excellent chanteur à l'occasion de son jubilé.

— A Milan, l'ouverture de la saison d'hiver n'a pas été heureuse à la Scala, où le *Crépuscule des Dieux* a fait pour l'inauguration un *fiasco* solennel. « Combien sont les convaincus? dit à ce propos un de nos confrères milanais. Les représentations suivantes nous le diront. Certainement les neuf dixièmes de cette foule gaie, multicolore, scintillante, qui, très attentive, remplissait ce vaste théâtre, se sont ennuyés furieusement et ont encore une fois démontré, par leur silence, dans quelle mesure on accepte Wagner à Milan. *Le Crépuscule des Dieux* pourra être un chef-d'œuvre et représenter une véritable jouissance intellectuelle pour ceux qui sont versés dans la matière et qui surtout, dans la musique du maître allemand, cherchent « la philosophie. » Pour le moment cette musique paraît très fâcheuse à notre public, et il faudra ne pas abuser de sa patience si l'on ne veut voir se renouveler les

excès mémorables d'il y a quelques années à l'occasion de *la Walkyrie.* »
Voilà qui est net.

— Les journalistes milanais ont été l'objet d'une attention délicate de la part de l'administration du théâtre de la Scala. On a organisé à leur intention, au second étage de la salle, un salon fort élégamment aménagé où ils peuvent se réunir et où ils trouvent toutes facilités pour écrire, télégraphier, téléphoner, etc. C'est là une heureuse innovation, et qui serait certainement bien accueillie ailleurs qu'à Milan.

— En 1896 l'Opéra de Covent-Garden, à Londres, n'a joué aucune pièce nouvelle. Parmi les opéras de son répertoire, l'art français a tenu une place considérable. On a joué 8 fois *Roméo et Juliette*, 6 fois *Faust* et 3 fois *Carmen*; les opéras suivants : *les Huguenots, la Favorite, Fra Diavolo, Philémon et Baucis* et *Manon* ont été joué une fois chacun. Les compositions inédites qu'on a jouées dans les différentes salles de concert ont été assez nombreuses; la musique russe et la musique allemande ont été spécialement favorisées, mais la musique française a fait bonne figure aussi sous ce rapport. On a joué *la Forêt enchantée* de Vincent d'Indy, des fragments de *la Rédemption* de César Franck, l'ouverture de *Frithiof* de Théodore Dubois, la symphonie en *ré* de César Franck, la *Rhapsodie cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray, la *Sérénade* de G. Charpentier et le *requiem* de Bruneau.

— En Angleterre, le diapason normal a fait des progrès pendant l'année dernière. Il est actuellement adopté par l'Académie royale de musique et le Collège royal de musique, par la Société philharmonique, l'Opéra royal, la Société chorale *Bach* et par les concerts-promenades de Queen's Hall.

— On peut lire, dans plusieurs journaux londoniens, l'annonce d'un marchand de thé qui promet à chaque acheteur d'une livre de sa marchandise une leçon gratuite de violon ou de mandoline, au choix, dont la durée est fixée à vingt minutes. Le prix de la livre de thé n'est que de deux schellings (2 fr. 50 c) et on doit se demander ce qu'il peut bien valoir en réalité, si le vendeur est en mesure d'ajouter une leçon de musique qui, après tout, doit être payée tout de même, fût-ce d'une façon dérisoire. A quand les leçons gratuites de piano ou de chant pour les acheteurs d'un savon ou d'un cirage quelconque ?

— Récente apparition, à l'Eldorado de Barcelone, d'une revue mêlée de musique, *Cuadros disolventes*, qu'on dit vive et entrainante et dont les auteurs sont MM. Perrin et Palacios pour les paroles, et Manuel Nieto pour la musique.

— On nous annonce de New-York que Mlle Calvé a remporté un succès extraordinaire dans le rôle de Marguerite de *Faust*. Elle n'a pas chanté mieux peut-être que certaines autres artistes, dit le télégramme, mais son jeu a surpris par son originalité et ses effets imprévus.

— A New-York également on vient de reprendre avec un très grand succès le *Werther* de M. Massenet, interprété par M. Jean de Reszké et Mme Eames. Ovations pour les deux artistes et pour l'œuvre si impressionnante du maître français.

— Le conseil municipal de Chicago a décidé que le port de chapeaux de femmes constituerait dorénavant une contravention *(misdemeanor)* et entraînerait une amende de vingt dollars. Ce n'est pas les femmes qui auront à payer l'amende, mais bien l'entrepreneur du spectacle, qui doit prendre des mesures pour que les femmes n'entrent pas à son théâtre munies de leur couvre-chignon.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La production lyrique à Paris en 1896. Voici le relevé des ouvrages nouveaux représentés sur nos théâtres au cours de l'année qui vient de s'écouler. OPÉRA: *Hellé*, opéra en 4 actes, de MM. Camille du Locle et Ch. Nuitter, musique de M. Alphonse Duvernoy (24 avril). Et c'est tout, avec la reprise de *Don Juan* (26 octobre). — OPÉRA-COMIQUE : *le Chevalier d'Harmental*, 5 actes et 6 tableaux, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. André Messager (5 mai); *la Femme de Claude*, 3 actes, paroles de M. Louis Gallet, musique de M. Albert Cahen (23 juin). A quoi il faut ajouter les reprises d'*Orphée*, de Gluck (6 mars), de *Don Pasquale*, de Donizetti (23 juin), et de *Don Juan*, de Mozart (17 novembre). — BOUFFES-PARISIENS : *Ninette*, opérette en 3 actes, paroles de M. Charles Clairville, musique de M. Charles Lecocq (28 février); *le Petit Moujik*, 3 actes, paroles de MM. Pierre Newsky et Jean Lérv, musique de M. Georges Haackmann (16 avril); *Nuit d'amour*, 4 actes, paroles de MM. Maxime Boucheron et Albert Barré, musique de M. Antoine Banès (11 mai); *Monsieur Lohengrin*, 3 actes, paroles de M. Fabrice Carré, musique de M. Edmond Audran (30 novembre). — FOLIES-DRAMATIQUES : *la Fiancée en loterie*, opérette en 3 actes, paroles de MM. Camille de Roddaz et A. Douane, musique de M. André Messager (15 février); *la Falote*, 3 actes, paroles de MM. Armand Liorat et Maurice Ordonneau, musique de M. Louis Varney (17 avril); *Rivoli*, 3 actes et 4 tableaux, paroles de M. Paul Burani, musique de M. André Wormser (30 octobre). — NOUVEAUTÉS : *Mignonnette*, vaudeville-opérette en 3 actes, de M. Georges Duval, musique de M. Georges Street (3 octobre). — VARIÉTÉS : *le Carillon*, opérette-féerie en 4 actes et 7 tableaux, paroles de MM. Ernest Blum et Paul Ferrier, musique de M. Gaston Serpette (7 novembre). — GAITÉ : *la Poupée*, opéra-comique en 4 actes et 5 tableaux, paroles de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Edmond Audran (21 octobre).— THÉATRE CLUNY : *le Papa de Francine*, opérette en 4 actes et 7 tableaux, paroles de MM. V. de Cottens et P. Gavault, musique de M. Louis Varney (5 novembre).— MENUS-PLAISIRS : *Ramponnette*, opérette en 3 actes, paroles de MM. Lenéka et Richard, musique de MM. Gabriel Baille et Sélim (5 décembre). — ELDORADO : *la Reine des Reines*, opérette en 3 actes, paroles de M. P.-L. Flers, musique de M. Edmond Audran (14 octobre); *Sa Majesté l'Amour*, 3 actes et 8 tableaux, paroles de MM. Maurice Hennequin et Antony Mars, musique de M. Victor Roger (24 décembre. — THÉATRE DÉJAZET : *un Voyage à Venise*, vaudeville-opérette en 3 actes, de MM. Froyez et Lainé, musique de M. Albert Renaud. — THÉATRE DE LA GALERIE-VIVIENNE : *le Vieux Sorcier*, opérette en un acte, paroles de M. Bertol-Graivil, musique de M. Desgranges (15 avril). — OLYMPIA : *Arlette*, ballet-pantomime en un acte, de M. Fernand Beissier, musique de M. Louis Gregh (Mars); *la Gran Via*, zarzuela en un acte, paroles de M. F. Perez, traduites par M. Ordonneau, musique de MM. Chueca et Valverde (26 mars) : *la Demoiselle de magasin (the Shop Girl)*, opérette anglaise en un acte, paroles de M. Dam, traduites par M. Ordonneau, musique de M. Yvan Caryll (4 juin). — FOLIES-MARIGNY : *le Dernier des Marigny*, à-propos-revue en 4 actes et 5 tableaux, paroles de MM. Michel Carré et Cohas, musique de M. Edmond Missa (janvier). — A mentionner, *la Vie pour le Tsar*, donnée au Nouveau-Théâtre, qui avait pris pour la circonstance le titre d'OPÉRA RUSSE (19 octobre), et, à Monte-Carlo, la représentation de *Ghiselle*, drame lyrique en 4 actes, paroles de M. Gilbert Augustin-Thierry, musique de César Franck. Enfin, plusieurs ouvrages non lyriques ont été représentés sur divers théâtres, qui comportaient cependant une partie musicale plus ou moins importante. A l'ODÉON : *les Perses*, d'Eschyle, musique de M. Xavier Leroux (5 novembre); *les Yeux clos*, comédie en un acte, de M. Michel Carré, musique de M. Charles Malherbe (1er décembre) : à la PORTE-SAINT-MARTIN : *Jacques Callot*, drame en 5 actes et 6 tableaux, de MM. Henri Cain, Eugène et Édouard Adenis, musique de M. Frédéric Le Rey (14 septembre); et à la RENAISSANCE : *Lorenzaccio*, drame d'Alfred de Muss. t, musique de M. Paul Puget.

— Nous avons dit, dimanche dernier, qu'on s'occupait des peintures du nouvel Opéra-Comique et que des commandes avaient été faites déjà à MM. Luc-Olivier Marson et Flameng, qui sont spécialement chargés de la décoration du grand escalier. C'est à M. Benjamin Constant qu'est dévolu l'honneur de peindre le plafond et la coupole de la salle. Notre confrère, le journal *le Matin* est allé l'interwiever à ce sujet, et le célèbre artiste a bien voulu lui montrer l'esquisse de son plafond en la lui expliquant comme suit :

Voici d'abord, au premier plan, les trois opéras comiques les plus célèbres de l'école française contemporaine. Au centre, *Mignon*. L'héroïne de Gœthe, devenue celle d'Ambroise Thomas, sera debout, ayant à ses pieds Lotbario et à sa gauche Wilhem Meister. A droite (celle du spectateur) voici, représentée par ses trois principaux personnages, la *Carmen* de Bizet. La cigarière, campée, les poings aux hanches, entre don José et Escamillo. A gauche, c'est la *Manon* de Massenet, qui descend de sa chaise à porteurs, tandis que le chevalier Des Grieux lui baise galamment la main.

Au centre, parmi les nuages qui montent dans une apothéose graduée, pour ainsi dire, et s'éloignant en perspective, je place le personnage principal des ouvrages les plus connus et les plus populaires, *le Domino noir, la Dame blanche, le Postillon de Longjumeau*, etc., hommes et femmes s'étageant et diminués dans l'ordre des dates, les derniers évoquant les héros de Favart, de Sedaine, de façon à résumer dans ses plus gros succès l'histoire du genre « éminemment français ».

Enfin, tout en haut, dominant en grandes proportions au-dessus des nuages, le *Temps* enlèvera et soutiendra la *Renommée* qui, gracieuse et penchée dans son vol, lancera des couronnes. »

— Donnez-vous à vos figures les traits des artistes qui ont créé ou supérieurement interprété certains rôles ?

— Assurément. Ainsi, on verra Sibyl Sanderson en Manon ; j'estime, en effet, que la reprise de l'opéra de Massenet par cette artiste peut être considérée comme très remarquable. Carmen, ce sera Emma Calvé, qui y a triomphé, superbe de naturel et d'originalité. Mignon revient de droit à celle qui, la première, parut dans ce rôle et y est restée incomparable, à Galli-Marié.

— Quelles sont les dimensions du plafond de la coupole ?

— Dix mètres de diamètre. La circonférence entière est à peindre, car — détail que vous pouvez noter — il n'y aura pas de lustre, ce qui vous motive le choix de mon sujet avec sa théorie centrale de personnages, sur un fond de nuées les entourant et remontant sur les bords, à droite et à gauche.

Pour M. Flameng, chargé de la décoration d'un des escaliers de l'Opéra-Comique, c'est *la Danse* et *la Comédie* qu'il représentera, tandis que M. Luc-Olivier Merson, pour l'autre escalier, a déjà établi ses maquettes : Allégorie de la Poésie en Grèce. M. Aimé Morot peindra le plafond du grand foyer. MM. Thoudouze et Raphaël Collin décoreront chacune des deux petites salles attenantes au foyer.

— Les examens trimestriels ont commencé cette semaine au Conservatoire. La série s'est ouverte lundi, par les classes de solfège (instrumentistes), auxquelles ont succédé, le lendemain, celles de solfège pour les chanteurs. Puis, les séances ont continué ainsi : mercredi, contrebasse et violoncelle; jeudi, opéra; et vendredi, alto, violon (classes préparatoires). Elles se poursuivront dans l'ordre suivant : lundi 11, opéra-comique; mardi 12 et mercredi 13, comédie; jeudi 14 et vendredi 15, chant; samedi 16, accompagnement de piano; mardi 19, harmonie; mercredi 20, violon; jeudi 21, harpe, piano (classes préparatoires); vendredi 22, piano (hommes et femmes); lundi 25, flûte, hautbois, clarinette et basson; mardi 26, cor, piston, trompette et trombone; vendredi 29, composition; samedi 30, ensemble instrumental.

— De Cadix on signale le passage de M. Saint-Saëns se rendant aux îles Canaries, où il va se livrer à la composition d'une grande œuvre symphonique.

— L'indisposition très sérieuse de Mlle Van Zandt s'est encore prolongée plus qu'on ne pensait. Ce n'est que mardi prochain qu'elle pourra reprendre à l'Opéra-Comique le cours de ses triomphales représentations de *Lakmé*.

— Mme Adelina Patti, venant de son château de Craig-y-Nos, est arrivée cette semaine à Paris, où elle s'est arrêtée avant de se rendre à Nice. On sait qu'elle doit jouer en cette ville, dans le courant de février, un opéra inédit dont M. André Pollonnais a écrit la musique sur un poème de M. Georges Boyer. Cet ouvrage a pour titre : *Dolorès*.

— Le drame lyrique en trois actes de MM. Georges Montorgueil et P.-B. Gheusi, musique de M. Samuel Rousseau, qui doit être représenté à l'Opéra, a définitivement pour titre *la Cloche du Rhin*.

— Très intéressante, comme toujours, l'audition d'élèves que Mme Marchesi a donnée ces jours derniers au Théâtre-Mondain. Ces séances, avec décors et costumes, sont vraiment pratiques et donnent les meilleurs résultats. Nous avons entendu là une dizaine de jeunes cantatrices, dont certaines sont presque prêtes pour la scène, tandis que d'autres donnent les meilleures espérances. Il y a là surtout une jeune Canadienne, Mlle Toronta, qui est singulièrement intéressante et qui paraît appelée à un bel avenir, avec son joli visage, sa physionomie poétique, sa voix généreuse, étendue et limpide, dont elle se sert avec habileté. Elle s'était fait vivement applaudir dans le duo de l'Alouette de *Roméo et Juliette*, avec M. Cabillot, elle a été remarquable et tout à fait charmante dans le trio final de *Faust*. C'est plus qu'une promesse. Une jeune Russe, Mlle Papayane, douée aussi d'une fort jolie voix, qui chante avec goût, a montré de l'intelligence et de réelles qualités scéniques dans la scène de Saint-Sulpice de *Manon*. A signaler encore Mlle Francisca dans l'air de la Folie d'*Hamlet*, Mlle Ettinger, qui s'est fait remarquer dans une scène de *Lakmé* avec M. Gautier, Mlle Kirine, que nous avons entendue dans deux scènes de *Carmen*, Mlle Kosminska, Mlle Loretto, etc. En résumé, séance curieuse, pleine d'intérêt, et qui, par ses résultats, fait le plus grand honneur à l'enseignement de Mme Marchesi, dont l'école rend de si grands services. A. P.

— Cédant aux instances de ses nombreux admirateurs, Mme Blanche Marchesi, que l'on applaudissait encore tout récemment, dans l'interprétation des *Contes mystiques*, donnera le jeudi 14 janvier, à la salle des Agriculteurs de France (rue d'Athènes), un concert de musique classique et moderne, avec le concours du remarquable violoniste Paul Viardot.

— J'ai eu l'occasion de rappeler récemment, à propos de l'Exposition du théâtre et de la musique, les anciens et gentils *pupazzi* de M. Lemercier de Neuville, dont le succès intime fut si grand il y a trente ans, sous le second empire. A cette époque, l'ingénieux inventeur de ces gentilles marionnettes en avait écrit l'histoire dans un livre intitulé *i Pupazzi*, illustré par lui-même, et qui contenait aussi quelques-unes des petites saynètes qu'il leur faisait jouer, car il était à la fois le père de ses poupées, leur costumier, leur décorateur et... leur auteur. Plus tard il publia un second volume : *Nouveau théâtre des Pupazzi*, par lequel, texte et images, il complétait son répertoire. Et voici qu'aujourd'hui, les ombres chinoises étant mises à la mode depuis dix ans par le Chat noir et autres cabarets illustres, M. Lemercier de Neuville a tourné ses vues de ce côté, et il présente au public un nouveau volume sous ce titre : *les Pupazzi noirs*, ombres animées (Paris, Mendel, in-8°). Mais celui-ci est un livre pratique, si l'on peut dire, dans lequel l'auteur révèle les secrets des ombres animées et met ce genre de récréation à la portée de tout le monde. Il indique la façon de construire un théâtre d'ombres, de découper, de machiner et de faire mouvoir les personnages; puis, comme s'il donnait une représentation, il fait suivre ces indications, précisées et rendues pratiques par une foule de dessins, de quelques motifs littéraires qui, exécutés successivement, formeraient une soirée complète : portraits critiques, en vers, d'acteurs et d'auteurs connus, *un Changement de ministère*, récit en vers, et une petite féerie, *le Mariage de Bélinette*. Aucune publication de ce genre n'existait. Il y a là les éléments d'une distraction ingénieuse et fort amusante, qui, une fois mise en train, peut s'étendre et se compléter à volonté. C'est le théâtre chez soi, un petit théâtre mécanique, susceptible d'amuser non seulement les petits, mais les grands enfants. Comme disait l'autre, « ça vaut encore mieux que d'aller au café. » Le volume est charmant.
A. P.

— Un de mes plus excellents confrères de province, M. Charles Vincens, qui, sous le speudonyme de Carl Cisvenn, rédige le feuilleton musical d'un des principaux journaux de Marseille, vient de publier sous ce titre : *Les Sciences, les lettres et les arts à Marseille en 1789* (Marseille, Flammarion, in-8° de 108 pp.), un écrit très curieux et fertiles en petites révélations intéressantes. Il va sans dire qu'en un tel sujet la musique et le théâtre trouvent naturellement leur place, et en effet l'une et l'autre sont l'objet de renseignements fort utiles et dont l'importance est plus que locale, car, entre autres, certains détails inédits relatifs à deux musiciens dont les noms appartiennent à l'histoire de l'art, Campra et Della Maria, l'auteur de *Tancrède* et l'auteur du *Prisonnier*, sont particulièrement à retenir. L'historique de l'ancienne Académie de musique de Marseille, fondée sous les auspices du maréchal de Villars, alors gouverneur général de Provence, est aussi fort intéressant et mérite l'attention. Le petit livre de M. Vincens, écrit d'une plume alerte et substantielle à la fois, avec un petit grain d'esprit réactionnaire, se fait lire avec le plus vif plaisir. A. P.

— Le départ de Mme Georgette Leblanc a dû interrompre à Bordeaux les représentations de *Thaïs* en plein succès, à la désolation des directeurs. On avait pu donner en quarante-cinq jours dix-neuf représentations du remarquable ouvrage de M. Massenet, avec cinquante-deux mille francs de recette, — un fort joli denier pour Bordeaux. Mais Mme Leblanc doit se diriger à présent sur Nice, engagée par contrat pour y chanter la même partition.

— La charmante Mme Bréjean-Gravière vient, sur les vives instances du directeur, de signer pour une nouvelle série de représentations de *Manon* à donner au grand théâtre de Marseille, — ceci avant son départ pour Nice.

— Il paraît que la municipalité socialiste de Marseille aurait décidé de supprimer, la saison prochaine, les 250.000 francs de subvention annuelle ordinairement donnés au directeur du Grand-Théâtre. Cela semble la mort sans phrase de la musique à Marseille. Cependant deux candidats se présentent pour prendre la direction, même dans ces conditions fatales : M. G. Simon, actuellement directeur du théâtre des Variétés dans la même ville, et M. Auguste Hugues, entrepreneur de fêtes publiques. Pour les plus mauvaises entreprises théâtrales on trouve toujours des directeurs, comme on trouve des actionnaires pour les plus abominables entreprises financières.

— M. Léon Delafosse vient de donner à Béziers un concert qui a grandement réussi, et le public nombreux qui remplissait la salle Sainte-Ursule a acclamé le pianiste et le compositeur. Au programme, des œuvres de Beethoven, de Chopin, de Schumann, admirablement interprétées, et quelques compositions de Léon Delafosse lui-même, *Nocturne*, *Campanules* et *Sérénade*, bissée d'enthousiasme.

— A la première séance de la Société de musique nouvelle, grand succès pour le quintette de Widor et la *Suite* pour piano, en *si* mineur, du même auteur, jouée par Mlle Mertens, pianiste anversoise de grand talent. Dans le quintette, l'auteur et MM. Balbreck, Van Waefelghem, Gürt et Borgna ont été excellents. Mlle Éléonore Blanc a fait applaudir sa délicieuse voix dans plusieurs mélodies de MM. de Saussine et H. Eymieu, dont le *Noël nouveau* a eu les honneurs du *bis*. MM. Foucault, dans deux charmantes pièces de hautbois de L. Vierne, Gürt, dans une belle sonate pour violoncelle de Ch. Lefebvre, jouée avec M. Chevillon, M. Libert, Mlle A. Germain, etc., ont également obtenu le plus grand succès.

— Mme Lina Perez, de l'Opéra royal de Madrid et de Lisbonne, est en ce moment à Paris, où elle se fera prochainement entendre.

— Au grand théâtre de Montpellier, réussite complète pour la *Thaïs* de Massenet, délicieusement représentée par Mme Erard, qui, au début de la saison avait su être déjà une farouche *Navarraise*. M. Begué (Athanaël), Audisio (Nicias) et l'orchestre très bien conduit par M. Brun, ont contribué au succès.

— Les Concerts symphoniques de M. Alder font toujours florès à Marseille. Gros succès au dernier programme pour le morceau symphonique de la *Rédemption* de César Franck et pour un poème non moins symphonique de M. Adler lui-même, *les Almées*, fort apprécié dans la presse marseillaise.

— Aux derniers programmes des très intéressants et toujours très suivis programmes des concerts de Pau, *la Forêt enchantée*, de Vincent d'Indy, l'ouverture de *Brocéliande*, de Lucien Lambert, la suite sur *Esclarmonde* et le ballet du *Cid* de Massenet, l'ouverture de *la Perle du Brésil*, de Félicien David, qui, très bien dirigés par M. Ed. Brunel, ont obtenu grand succès.

— Soirées et concerts. — Très jolie soirée musicale chez le docteur Lambillotte au cours de laquelle Mlle Julie Bressolles, a obtenu grand succès avec les caractéristiques *Chansons tristes*, d'Ernest Moret. Gros effet aussi pour l'air de *Marie-Magdeleine* et des mélodies de Mme Ugalde. — A Reims, très intéressante audition des élèves de Mme A. de Baujeu. On a surtout remarqué Mlle N. Bourgeois (*Au printemps*, Rubinstein), H. Krug (*Alleluia* du *Cid*, Massenet), Amouroux (*Chanson espagnole*, Delibes), Legras (romance de *Mignon*, A. Thomas), Berton (*Chanson du bouvreuil* de *Xavière*, Th. Dubois), Mme E. Maire (*les Lettres de Werther* Massenet), et les chœurs dans la *Valse mélancolique*, de Th. Dubois. — Charmante audition d'œuvres de L. Filliaux-Tiger chez Mme Antonia Manière, élève de M. Decombes. Un important concours sur *Source capricieuse* tenait une large place au programme. Pour terminer la séance, Mme Manière a délicieusement joué avec l'auteur plusieurs pièces à quatre mains, dont *Vieille Chanson* de Armingaud-Filliaux-Tiger, puis *Barcarolle* et *Carillon* de Massenet-Filliaux-Tiger, ont eu un vif succès.

— Cours et leçons. — M. Pierre Barbier a repris son cours de diction et de déclamation réservé aux jeunes filles et jeunes femmes du monde, tous les jeudis, à 4 h. 1/2, 26, rue des Mathurins. — Mme S. Kerrion et M. A. Kerrion ont repris leurs leçons de chant, violoncelle et musique d'ensemble, chez eux, 6, rue Chaptal.

NECROLOGIE

A Leipzig est mort, à l'âge de 59 ans, l'éditeur de musique Guillaume Volkmann, petit-fils de Godefroi Haertel et associé depuis trente ans à la célèbre maison Breitkopf et Haertel. Volkmann s'est surtout occupé des ateliers de gravure et d'impression de la maison dont les produits ont atteint une rare perfection. Il était conseiller municipal de Leipzig et spécialement chargé de l'assistance publique. Le copropriétaire, M. O. de Hase, continue à diriger la maison Breitkopf et Haertel.

— On annonce de Stuttgard la mort d'un artiste distingué, Denis Pruckner pianiste de la cour de Wurtemberg. Ancien élève de Liszt, il avait été pendant près de quarante ans professeur au conservatoire de Stuttgard, où il exerçait une influence très salutaire.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— *L'Heureux Naufrage*, de M. Jean Destrem, d'après *Rudens* de Plaute, représenté à l'Odéon, vient de paraître chez E. Fasquelle.

LECTURE DES NOTES

FACILITÉE A L'USAGE DES COMMENÇANTS

par l'emploi d'un procédé fondé sur

LA MÉMOIRE DES YEUX

L'ATTRIBUTION DES SEPT COULEURS DU PRISME

AUX SEPT NOTES

(Nouvelle édition considérablement augmentée)

PAR

HORTENSE PARENT

Officier de l'Instruction publique
Fondatrice-Directrice de l'École préparatoire au professorat du piano
fondée en 1882.

EN VENTE:

Chez **HAMELLE**, boulevard Malesherbes, 22, et chez **THAUVIN**, boulevard Saint-Michel, 36

Prix net : 10 francs.

Paris, **AU MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et C[ie], éditeurs-propriétaires pour tous pays.

DON JUAN

DE

MOZART

SEULE ÉDITION EXACTEMENT CONFORME A LA PARTITION ORIGINALE D'ORCHESTRE DU COMPOSITEUR

Sans les arrangements, dérangements et additions en usage dans nos théâtres.

ET

LA SEULE QU'ON NE JOUE PAS

OPÉRA COMPLET EN DEUX ACTES

Double texte italien et français.

ÉDITION MODÈLE

Prix net : 20 fr.

PARTITION, CHANT ET PIANO

ÉDITION MODÈLE

Prix net : 20 fr.

PARTITION, CHANT ET PIANO

GEORGES BIZET. — Transcription de la partition de Mozart pour piano solo, d'après l'édition originale, avec les indications d'orchestre. — **Prix net : 8 francs.**

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

POUR PIANO A 2 ET 4 MAINS ET POUR DEUX PIANOS

Georges Bizet. Ouverture, transcrite à 2 mains . . 6 »
— Ouverture, transcrite à 4 mains . 7 50
— Six transcriptions :
N° 1. Duettino : *La ci darem la mano* . 4 »
N° 2. Air de Zerline : *Batti, batti* . . . 5 »
N° 3. Trio des Masques . . . . 3 »
N° 4. Sérénade 3 75
N° 5. Air de Zerline : *Vedrai, carino*. . 4 »
N° 6. Air d'Ottavio : *Il mio tesoro* . . . 5 »

J.-L. Battmann. Op. 236. Deux petites fantaisies sans octaves, chaque . . . . 5 »
Paul Bernard. Op. 85. Deux suites concertantes (thèmes célèbres), à 4 mains, chaque. . 7 50
Billema. Op. 81. Fantaisie à 4 mains . . . . . . 9 »
Louis Diémer. Menuet . . . . 5 »
Félix Godefroid. Op. 136. Illustration 7 50
W. Krüger. Op. 140. Scène du bal, transcription variée 9 »
Ch.-B. Lysberg. Op. 80. Souvenirs. 7 50

Ch.-B. Lysberg. Op. 79. Duo de concert pour deux pianos. . . . . 12 «
Ch. Neustedt. Trois souvenirs :
— Op. 24. *La ci darem la mano* (duetto) . 5 »
— Op. 25. *Il mio tesoro* (aria) . . . . . 5 »
— Op. 26. Sérénade et Rondo . . . . . 5 »
Th. Œsten. Op. 42. Fantaisie brillante. 7 50
S. Thalberg. Fantaisie . . . . 9 »
R. de Vilbac. Ballet, transcrit à 4 mains . . . . 10 «

TRANSCRIPTIONS ET ARRANGEMENTS

POUR PIANO ET INSTRUMENTS DIVERS

J. DANBÉ, fantaisie brillante pour VIOLON et PIANO . . . . 9 »

Am. Méreaux. Menuet et trio des Masques, pour PIANO et ORGUE. . . . . . . 5 »
— *Vedrai, carino* (duo), pour PIANO et ORGUE . . . . 5 «
— *Batti, batti* (air), pour PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE et ORGUE ou CONTREBASSE (ad libit.). 7 50

Am. Méreaux. *La ci darem la mano*, pour PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE et ORGUE ou CONTREBASSE (ad libit.) . . . . 6 »
— Sérénade pour PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE et ORGUE ou CONTREBASSE (ad libit.). . . . . 5 »

LE PAPA DE FRANCINE

OPÉRETTE EN 4 ACTES ET 7 TABLEAUX

DE MM.

V. DE COTTENS ET P. GAVAULT

MUSIQUE DE

LOUIS VARNEY

Grand succès DU THÉATRE CLUNY

Grand succès DU THÉATRE CLUNY

PARTITION PIANO ET CHANT. — MORCEAUX DÉTACHÉS POUR PIANO ET CHANT ET POUR CHANT SEUL. — FANTAISIES, ARRANGEMENTS, DANSES POUR PIANO ET INSTRUMENTS DIVERS, ETC.

Avis aux directeurs de théâtres. — *S'adresser* ***AU MÉNESTREL***, *2 bis, rue Vivienne, pour la location des parties d'orchestre, mise en scène, etc.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3434. — 63me ANNÉE — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Janvier 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

EAU DORMANTE

impromptu pour piano de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Eau courante*, impromptu du même compositeur.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Pitchounette*, farandole pour chant, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Fleurs de houblon*, valse chantée dans *l'Hôte*, pièce lyrique de MM. EDMOND MISSA et MICHEL CARRÉ, qui sera prochainement représentée au Grand-Théâtre de Lyon.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*

De MOZART

(Suite)

III

C'est maintenant que va entrer en scène un nouveau personnage : Lozenzo da Ponte (1), poète de cour, se disant abbé (2), à coup sûr aventurier et intrigant de première classe !... Il doit à Mozart toute sa renommée; car, s'il n'avait eu la fortune d'être son collaborateur, qui donc penserait à lui présentement ? Cela ne l'empêchait pas, lorsqu'il parlait des *Noces de Figaro* ou de *Don Juan*, de dire : « Mes œuvres ! » Car ce grand homme a voulu laisser à la postérité la relation de son passage dans notre bas monde, et il a écrit des Mémoires, d'ailleurs amusants en certaines parties, encore que des âmes sensibles les aient trop admirés. C'est ainsi que Lamartine, qui a pris l'initiative de faire traduire ce livre en français, le compare tour à tour aux *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau (que dis-je ? il le préfère !), à celles de saint Augustin, à *Faust* et *Wilhelm Meister*, de Gœthe (1), aux *Mémoires* de Benvenuto Cellini, à Goldoni, au chevalier de Grammont, à Gil Blas, à Figaro, à Gilbert (2), ce qui est peut-être beaucoup de choses à la fois. En tout cas, les *Mémoires* de da Ponte ne sont pas de ces écrits dont il convienne d'accepter toutes les assertions les yeux fermés. L'auteur s'y vante, entre autres choses, et non sans emphase, d'avoir découvert Mozart :

« Wolfgang Mozart, quoique doué par la nature d'un génie musical supérieur peut-être à tous les compositeurs du monde passé, présent et futur, n'avait jamais pu encore faire éclater son divin génie à Vienne, par suite des cabales de ses ennemis ; il y demeurait obscur et méconnu, semblable à une pierre précieuse qui, enfouie dans les entrailles de la terre, y dérobe le secret de sa splendeur. Je ne puis jamais penser sans jubilation et sans orgueil que ma seule persévérance et ma seule énergie furent en grande partie la cause à laquelle l'Europe et le monde eurent la révélation complète des merveilleuses compositions musicales de cet incomparable génie. L'injustice, l'envie de mes rivaux, des journalistes et des biographes allemands de Mozart, ne consentiront jamais à accorder une telle gloire à un Italien comme moi ; mais toute la ville de Vienne, tous ceux qui ont connu Mozart et moi en Allemagne, en Bohême, en Saxe, toute sa famille, et surtout le baron de Wetzlar lui-même, son enthousiaste, dans la maison duquel naquit la première étincelle de cette divine flamme, me sont témoins de la vérité de ce que je dis ici (3) ».

Tout cela est bel et bon ; mais voici une lettre de Mozart à son père, datée du 7 mai 1783, plusieurs années avant la composition de *Don Juan*, qui remettra les choses au point :

« Nous avons ici, comme poète, un certain *abbate* da Ponte ; il a, en ce moment, un travail d'enragé pour la correction des ouvrages du théâtre ; il doit *per obligo* faire un nouveau livret pour Salieri ; ce ne sera pas fini avant deux mois ; mais ensuite il m'a promis d'en faire un pour moi. Qui sait, à présent, s'il pourra tenir sa parole ?... ou s'il le voudra ?... Vous savez bien que Messieurs les Italiens sont très aimables... en face ! — Suffit ! nous les connaissons. S'il s'entend avec Salieri, de ma vie je n'en obtiendrai un livret (4) ».

La méfiance de Mozart n'était que trop justifiée ; et le délai de deux mois fixé par da Ponte, et bien d'autres mois encore, et des années même s'écoulèrent sans que celui-ci pensât à

(1) Ce nom est écrit « d'Aponte » dans la traduction française de ses *Memoires*, faite sous l'inspiration de Lamartine, qui lui-même emploie cette orthographe chaque fois qu'il parle de lui ; mais tous les documents anciens relatifs à la collaboration du poète avec Mozart impriment « da Ponte », forme conservée par tous les biographes allemands et français du compositeur, y compris Scudo, Vénitien d'origine, comme le personnage lui-même.

(2) Il semble que ce titre ait été, au dix-huitième siècle, inséparable de celui de poète de cour : ce qui est certain, c'est que da Ponte est qualifié d'*abbate*, non seulement sur les affiches et journaux annonçant les représentations de *Figaro* et de *Don Giovanni*, mais encore dans l'unique lettre de Mozart où il soit question de lui (p. 508 de l'édition de Curzon). Cependant, la plus simple lecture de son autobiographie établit surabondamment qu'il n'eut jamais le moindre titre à cette fonction ecclésiastique !

(1) LAMARTINE, *Cours familier de littérature*, XXXe entretien, pp. 406, 408 et 376.

(2) *Mémoires de Lorenzo d'Aponte*, traduits de l'italien par C. D. de la Chavanne, avec une lettre de Lamartine, pp. 2 et 3.

(3) *Mémoires de d'Aponte*, p. 120.

(4) *Lettres de Mozart* p. 508.

tenir sa promesse. Il fallut que Mozart, qui n'était cependant point inconnu, car les succès d'*Idoménée* et de *l'Enlèvement au sérail* l'avaient déjà très sérieusement signalé à l'attention publique, s'adressât d'abord à des sous-ordres: son compatriote l'abbé Varesco lui confectionna d'abord un *libretto* d'opéra bouffe, *l'Oie du Caire*, tellement imbécile qu'il dut renoncer à en terminer la musique après l'avoir fort avancée; puis il essaya d'un ancien poème, *lo Sposo deluso*, qu'il abandonna de même après en avoir composé quatre morceaux; un troisième encore, *il Regno delle Amazoni*, pour lequel il ne dépassa même pas l'introduction. Ce ne fut donc qu'au bout de trois ans, après l'insuccès de la plupart des opéras que da Ponte avait écrits en collaboration avec les rivaux de Mozart, que celui-ci obtint enfin le poème promis depuis si longtemps. Il en avait lui-même choisi le sujet, et le parolier n'eut pas à se plaindre du parti que le compositeur en tira, car cette première œuvre due à la collaboration de da Ponte et de Mozart ne fut autre que *le Nozze di Figaro*.

Da Ponte pouvait donc, après cela, se vanter tout à son aise d'avoir découvert Mozart; et quand celui-ci, revenu de Prague, vint lui demander un nouveau poème, il ne le fit plus attendre trois ans. Il était précisément dans un moment où il voulait « confondre ses ennemis » en frappant un grand coup. Trois compositeurs à la fois étaient venus lui demander son concours: Salieri, revenant de Paris, où l'on avait donné son *Tarare*, sur un poème de Beaumarchais, désirait faire adapter le texte français pour l'Opéra italien de Vienne; Martini, ayant réussi naguère avec *la Cosa rara*, ne demandait qu'à recommencer; enfin Mozart arriva par là-dessus.

Da Ponte résolut de les satisfaire tous les trois à la fois. Il promit à Salieri de s'occuper de sa traduction; il réserva à Martini un sujet mythologique, *l'Arbre de Diane*; enfin, il proposa le drame de *Don Juan* à Mozart, qui, dit-il, en fut ravi (1).

On a souvent dit que le type de Don Juan, c'était da Ponte lui-même, et l'on n'a pas eu tort. Il est évident qu'il se prit lui-même pour modèle, et donna à Mozart un Don Juan à son image. Cette opinion, d'ailleurs, n'a rien de particulièrement flatteur, pas plus pour l'homme que pour le poète; mais sans doute da Ponte se trouvait fort bien ainsi, car, dans les Mémoires qu'il écrivait à l'âge de quatre-vingts ans, il raconta les exploits amoureux de sa jeunesse avec une verve inconsciente dans laquelle on reconnaît, à s'y méprendre, le ton et l'allure de son héros d'élection. Né dans un village des États vénitiens, il avait été, dès son enfance, victime d'intrigues de femmes qui le chassèrent de la maison paternelle. Venu chercher fortune à Venise, dès le premier jour il tombe amoureux, suivant son expression, d'une des « Sirènes » de cette ville de plaisir: puis il enlève une princesse, qui lui est reprise par l'Inquisition et enfermée dans un couvent. Il revient à sa « sirène », auprès de laquelle il ne fait pas tous les jours les plus jolis métiers; enfin, inquiété, poursuivi, arrêté par la justice de Venise, tel jour pour les vers satiriques d'une chanson, telle autre fois pour des incorrections d'un autre genre, il s'échappe, s'expatrie, parcourt l'Italie, l'Allemagne, l'Autriche (plus tard la France, l'Angleterre, l'Amérique, où il mourut pauvre à un âge très avancé); et dès lors, c'est pour lui toute une nouvelle série d'aventures: amours d'auberges, de coulisses et d'antichambres, dont il colore la vulgarité par des hâbleries qui parfois, d'ailleurs, donnent une allure ingénieuse et très piquante à son récit. A Dresde, par exemple, il se trouve amoureux et aimé de deux sœurs à la fois, et de leur mère par-dessus le marché:

« Je n'avais pas encore trente ans, écrit-il, mon physique était agréable, mon esprit cultivé. J'étais Italien, poète et passé maître en l'art de plaire; je puis néanmoins affirmer ici que depuis l'âge de dix-huit ans, date de mes premières amours, jusqu'à quarante, où je les couronnai par le mariage, je n'ai jamais dit à une femme: « Je vous aime », sans être certain de l'aimer assez pour remplir auprès d'elle tous les devoirs que m'imposait mon rôle de Sigisbé. » Le fat!... « Souvent mes attentions, mes œillades, mes compliments d'une banale politesse furent interprétés comme une déclaration; mais, dans le fond, le cœur n'y était pour rien; je ne faisais que céder à un caprice et à la puérile vanité de jeter un peu de trouble dans une âme innocente et crédule... (1) »

Voilà l'homme!

Quand le bruit de sa grande entreprise, — ses trois travaux d'Hercule, en attendant les neuf autres — se fut répandu au gré de ses désirs, tout le monde fut étonné. Écrire trois opéras à la fois!... « Vous échouerez », lui dit l'empereur.

« Peut-être, répondit-il avec superbe, mais j'essayerai. J'écrirai pour Mozart en lisant quelques pages de *l'Enfer* du Dante, pour donner le diapason à mon inspiration!... »

« Je m'asseyais, continue-t-il à raconter, devant ma table de travail vers l'heure de minuit; une bouteille d'excellent vin de Tokay était à ma droite, mon écritoire à ma gauche, une tabatière pleine de tabac de Séville devant moi. En ce temps-là, une jeune et belle personne de seize ans, que je n'aurais voulu aimer que comme un père » (toujours modeste!) « habitait avec sa mère dans la chambre voisine, occupée, soit à la lecture, soit à la broderie, soit au travail de l'aiguille, afin d'être toujours prête à venir au premier coup de sonnette. Craignant de me déranger de mon travail, elle s'asseyait quelquefois immobile, sans ouvrir la bouche, sans cligner les paupières, me regardant fixement écrire, respirant doucement, souriant gracieusement, et quelquefois paraissant fondre en larmes sur l'excès du travail dans lequel j'étais absorbé. Je finis par sonner moins souvent et par me passer de ses services pour ne pas me distraire, et ne pas perdre mon temps à la contempler. C'est ainsi qu'entre le vin de Tokay, le tabac de Séville, la sonnette sur ma table et la belle Allemande semblable à la plus jeune des Muses, j'écrivis, la première nuit, pour Mozart les deux premières scènes de *Don Juan*, deux actes de *l'Arbre de Diane*, et plus de la moitié du premier acte de *Tarare*, titre que je changeai en celui d'*Assur*. Dans la matinée, je portai ce travail à mes trois compositeurs, qui n'en pouvaient croire leurs yeux. En deux mois, *Don Juan* et *l'Arbre de Diane* étaient terminés, et j'avais composé plus du tiers de l'opéra d'*Assur* (2) ».

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Mémoires de d'Aponte*, , p. 143.

(1) *Mémoires de d'Aponte*, p. 90.

(2) *Mémoires de d'Aponte*, p. 144-145.

BULLETIN THÉATRAL

ODÉON. *L'Étranger*, comédie en 4 actes, de M. Auguste Germain; *Allez, Messieurs!* comédie en 1 acte, de M. Tristan Bernard. — FOLIES-DRAMATIQUES. *La Timbale d'argent*, opéra bouffe en 3 actes, de MM. Jaime et Noriac, musique de M. L. Vasseur.

M. Auguste Germain qui s'était, il n'y a pas bien longtemps, très heureusement « lancé » au Gymnase avec *Famille*, vient de faire jouer à l'Odéon quatre actes nouveaux que le public a bien accueillis et à l'aide desquels il est fort aisé de démêler les qualités et les défauts du jeune auteur dramatique. Du côté des qualités, le sens du mouvement et suffisamment de hardiesse, peut-être même le parti pris très louable de prendre corps à corps les situations dans ce qu'elles ont de plus difficile. Du côté des défauts, le manque d'originalité dans les idées et aussi dans les développements, une disposition fâcheuse à ne se point assez écarter des sentiers battus par d'autres.

Alexandre Dumas fils nous a conté l'histoire du père et du fils amoureux de la même jeune fille, et nous connaissons, pour l'avoir entendu soutenir souvent, la théorie qui veut que là où les parents n'ont pas su donner d'affection à leurs enfants, les enfants ne doivent aucune obligation à ceux qui les ont délaissés. M. Germain a donc repris pour son compte cette thèse qui n'est pas neuve et qu'il n'a pas su rajeunir. Ce dont on doit lui tenir compte, et aussi le féliciter, c'est de n'avoir point reculé devant la difficulté de scènes assez ardues, telle celle qui remet en présence le père disparu depuis de longues années et la mère, et celle où le presque vieillard déclare son amour à la jeune fille qui aime son fils.

L'Étranger est très bien joué par MM. Dieudonné et Léon Noël, par Mlles Depoix, Grumbach et Jane Hellen, une toute petite débutante pleine d'entrain dans un rôle de gamine, très proche du fameux potache de *Famille* et très certainement apparentée aux enfants terribles de Gyp. MM. Rousselle, Janvier, Siblot, Mmes Dehon et Marcya complètent un bon ensemble.

M. Tristan Bernard, qui se réclame de la pléiade des « auteurs gais » s'est amusé à une inoffensive fumisterie dans laquelle il nous montre un duel où l'un des adversaires a une épée, tandis que l'autre ne possède qu'une canne, et où il a plaisamment silhouetté le type du bon naïf qui se laisse « taper » par tous ses amis, de choix plutôt douteux. *Allez, Messieurs!* est plaisamment défendu par MM. Janvier, Céalis, Coste, Garbagni, Franck et Darras.

Encore un qui n' l'aura pas
La timbale, la timbale,
Encore un qui glisse en bas,
Encore un qui n' l'aura pas!

Et, en 1872, aux Bouffes, aidés de Judic, de Peschard, de Désiré, d'Ed. Georges, MM. Jaime, Noriac et Vasseur la décrochèrent, la fameuse timbale du succès, et ce succès, tous l'ont écrit depuis huit jours, fut dû en grande partie à la grivoiserie du sujet. On cria même, paraît-il, quelque peu contre la trop grande licence des auteurs. *Quantum mutatus ab illo!* Nous avons fait diablement de progrès durant ces vingt-trois dernières années, car, dans la salle des Folies-Dramatiques, je n'ai remarqué aucun spectateur, mieux même, aucune spectatrice paraissant se rebiffer contre les sous-entendus des librettistes ; tout au plus a-t-on semblé trouver le maillot de Mlle Pierny trop rembourré et ce rembourrage étalé avec une trop surabondante complaisance.

La musique de M. Vasseur qui, évidemment, ne fut pas pour peu dans la réussite de *la Timbale d'argent*, est restée charmante en plus d'une page, contenant même un des plus jolis chœurs d'opérette que nous sachions : *Bonne nuit!* Mlle Pierny, déjà nommée, tout aussi en voix qu'en formes, Mlle Blanche Marie, charmante d'ingénuité, M. Gardel, plein de bon entrain, et M. Vavasseur, ahuri à souhait, assureront à cette reprise quelques bonnes soirées. Mais, amis lecteurs, dont le palais s'est habitué aux mets pimentés, n'allez pas rue de Bondy pour avoir du « raide », vous seriez volés!

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

Gounod est mort. Avec lui disparaît le magicien qui avait enchanté ma jeunesse, avec *Faust*, avec *Mireille*, avec *Roméo*! De cette jeunesse, sa présence semblait prolonger le vivant souvenir, et c'est bien quelque chose d'elle qui part avec lui!

Je le vois encore, le maître charmeur, dans son atelier aux vitraux colorés, l'orgue au fond, à droite le piano, où il s'asseyait volontiers pour commenter ou expliquer sa parole.

Cette parole était imagée, pittoresque, quelquefois excessive, quelquefois aussi recherchée, mais toujours intéressante, captivante, entraînante.

La dernière fois que je le rencontrai, c'était chez Ambroise Thomas. Il me parla longuement de la musique contemporaine qui choquait ou troublait souvent son génie fait de clarté, de grâce, de mesure, de tendresse et de poésie, s'animant tandis qu'il évoquait le souvenir de la musique qui avait enchanté sa jeunesse à lui, rappelant la large déclamation de Duprez qui l'avait fasciné dans *Guillaume Tell*, comme Mme Branchu avait avant lui fasciné Berlioz dans *la Vestale;* il redit à mi-voix, mais avec une expression intense, quelques-uns des récits qu'articulait avec tant d'ampleur et d'énergie le grand ténor.

Il avait encore une extraordinaire vivacité de parole et de pensée, — et toujours cette sympathie communicative qui avait dû lui donner jadis un si rare pouvoir de séduction.

⁂

A cette occasion, je recherche tristement et je trouve, au milieu de bien des papiers jaunis, hélas, une lettre qu'il m'avait écrite, il y a longtemps!

La voici :

. . . .

Je suis très heureux que ces deux ouvrages (1) vous aient donné de ma personne une idée aussi favorable; toutefois la beauté du portrait m'embarrasse un peu sur l'aveu de sa ressemblance; ce que je puis dire, c'est qu'en effet la cause que vous défendez avec une ardeur de conviction si jeune et un sentiment si vif du mouvement contemporain est l'objet de mes constantes méditations. Je ne me flatte assurément pas d'atteindre le but, et je dirais volontiers avec Méphistophélès : « *La force est petite, mais le désir est grand!* » — ou avec saint Paul : « *Je ne fais pas le bien que je veux, et je fais le mal que je ne veux pas!* » — Quoi qu'il en soit de ma taille réelle ou de celle que vous voulez bien me supposer, laissez-moi, Monsieur, vous adresser mes très sincères félicitations sur l'esprit excellent qui me semble faire le fond et déterminer le niveau de votre valeur critique. Vous comprenez, ce qui est malheureusement devenu rare de nos jours, qu'un Art, quel qu'il soit, ne doit pas se borner à des flatteries sensuelles, et qu'une vie de courtisane (pour ne pas dire moins encore) ne saurait être le programme de son ambition. Vous avez senti que les œuvres de l'esprit et de l'âme doivent aller jusqu'à l'âme et jusqu'à l'esprit, ce qui, — pour le dire en passant, — restreint singulièrement leur public et rend leur triomphe si lent et si contesté. — La postérité n'est à tout prendre qu'une accumulation de minorités choisies; et le fameux : « *qui habet aures audiendi, audiat* » est le pendant du non moins célèbre « *oculos habent et non videbunt.* » Le sens des choses élevées est la condition indispensable de leur perception, et pour qui n'a pas *le sens*, les choses elles-mêmes n'existent pas. Il faut donc en prendre résolument son parti et traîner patiemment sa petite pierre vers le temple du Dieu vivant.

Je voudrais vous dire ici bien des choses que ne comporte guère l'étroite limite d'une lettre; j'aurais une foule de questions à remuer avec vous sur ce grand et inépuisable sujet du *style* et des *différents styles* dans un même auteur; — sur cet autre sujet non moins vaste du *caractère* et de la signification qui constitue la véritable expression dans l'art; — sur cet autre encore, de *la forme* et des *formules* et notamment de l'extermination progressive de ces dernières... Mais j'espère que nous pourrons causer bientôt de tout cela......... »

Quelle délicate et noble pensée que celle de : « *la postérité* n'est à tout prendre, qu'une accumulation de minorités choisies. »

Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'à cette époque Gounod personnifiait une doctrine que d'autres ont plus tard personnifiée contre lui.

Quand il écrivait avec une évidente sincérité de conviction :

« Un art, quel qu'il soit, ne doit pas se borner à des flatteries sensuelles.... les œuvres de l'esprit et de l'âme doivent aller jusqu'à l'âme et jusqu'à l'esprit », il s'étayait, en somme, de certains des principes qui ont servi de *platform* à la campagne menée avec tant d'ardeur obstinée par Wagner contre la musique dramatique produite avant *Tannhäuser, Lohengrin, Tristan, les Maîtres Chanteurs, Parsifal* et *la Tétralogie.*

Un jour, on a répété à propos de la manière élégiaque, exquise, charmeresse de Gounod, — qui était une vraie caresse pour l'oreille, — ce que Gounod disait bien auparavant de plusieurs de ses prédécesseurs.

Quand on arrive au milieu de la vie, ayant beaucoup vu et comparé, on se sent pris d'une bienveillante indulgence pour les théories, et leur intransigeance fait sourire.

(A suivre.) A. MONTAUX.

MUSIQUE ET PRISON

II

(Suite)

Certes, nous retrouvons dans tous les temps et dans tous les pays la même impression et la même note : la musique, et surtout la musique sacrée, avec son grand caractère, serait le traitement le plus efficace de la criminalité. Malheureusement, il en va du bagne comme de la maison centrale. Une autre esthétique est l'idéal de ces âmes gangrenées. Lisez plutôt ce départ de la chaîne de Bicêtre en 1836, d'après *la Gazette des Tribunaux:*

Jamais pareil concours de spectateurs ne s'était réuni pour contempler les traits des malheureux que la loi a justement frappés. On remarque, sur six files de voitures marchant de front, de brillants équipages blasonnés ou armoriés, confondus avec des voitures-omnibus, des cabriolets de maître, de régie ou de place, des coucous, des charrettes, des tapissières, etc. Le nombre de ces chars, numérotés ou non, et plus ou moins élégants, dépassait quinze cents.

(1) *Faust* et la *Messe de Sainte-Cécile.*

On ne voyait pas sans étonnement parmi les plus brillants équipages des calèches remplies de dames en élégante toilette du matin. Les robes de soie, les châles français, les écharpes de barège, les chapeaux ornés de fleurs ou de plumes ont dû être singulièrement compromis par la poussière.

Il en était de même des hommes, devenus méconnaissables par les flots poudreux qui souillaient leurs vêtements. La descente de la Courtille, au mardi-gras, ne présente peut-être pas un spectacle aussi ignoble que celui qu'offraient aujourd'hui nos fashionables.

Un poète forçat, qui faisait partie de la chaîne, avait composé pour son départ cet hymne chanté en chœur par ses compagnons de captivité :

Entendez notre voix et que nos fiers accents
A notre suite enchaînent la folie.
Adieu, Paris, adieu ! nos derniers chants
Vont saluer notre patrie.
Des fers que nous portons, nous bravons le fardeau ;
Un jour la liberté reviendra nous sourire,
Et dans notre délire
Nous redirons encore ce chant toujours nouveau :

Renommée, à nous tes trompettes,
Dès que joyeux nous quittons nos foyers.
Consolons-nous si Paris nous rejette
Et que l'écho répète
Le chant des prisonniers.

Regardez-nous et contemplez nos rangs :
En est-il un qui répande des larmes ?
Non, de Paris nous sommes tous enfants ;
Notre douleur pour vous aurait des charmes.
Adieu, car nous bravons et vos fers et vos lois ;
Nous saurons endurer le sort qu'on nous prépare,
Et moins que vous barbare,
Le temps saura nous rendre et nos noms et nos droits.

Renommée, etc.

La Gazette des Tribunaux nous donne-t-elle bien le mot-à-mot exact de cet autre *Chant du départ* et n'a-t-elle pas quelque peu corrigé, nettoyé, embelli l'hymne du poète-forçat ? En tout cas, ses vers, sous la modération apparente de la forme, sont une sorte de bravade et de défi à l'adresse de la société. Et c'était justice : quelle curiosité malsaine poussait tous ces oisifs à faire de la route de Bicêtre un nouveau Longchamps ?

Ce même esprit de haine et de révolte se continuait chez le forçat transporté au bagne de Rochefort, de Brest ou de Toulon, et se traduisait par l'exécution d'un répertoire rappelant à fort peu près celui que nous avons signalé dans les Maisons centrales. Peut-être même était-il encore plus immonde. Ainsi, pendant le carnaval de 1846, — les bagnes avaient aussi leurs jours de saturnales — les galériens de Brest chantèrent dans la salle commune de telles abominations que l'un d'eux crut devoir protester contre ce débordement de turpitudes. Il est vrai que son indignation ne se donne librement cours que dans un placet à « Monsieur le cardinal », où « le pauvre affligé esclave Abraham n° 22830, le père de six petits enfants » signale les infamies de ses compagnons de chaîne, « pour être porté au Tableau de grâce en plein ».

— Ce document, récemment publié par la *Nouvelle Revue rétrospective*, atteste une fois de plus l'ineptie et l'incorrection de la langue des forçats. Ce n'est certes pas le climat de la Nouvelle-Calédonie qui en aura changé le fond et la forme.

Les condamnés de 1896 partent pour l'exil comme leurs aînés de 1836, c'est-à-dire avec la même forfanterie et avec la même arrogance. Les curieux qui assistaient à leur embarquement les ont entendus la veille « faire le bal » : on appelle de ce nom la promenade dans la cour après le repas du soir, promenade accompagnée de ces deux mots, incessamment répétés sur le même rythme par la voix traînante des forçats « une, deux ; une deux ». Puis, tous, le lendemain, revêtus d'un uniforme identique, les cheveux coupés ras et la figure glabre, ils sortent de la prison, le front haut, le regard effronté, la bouche plissée d'un mauvais sourire ; ils montent, l'un après l'autre, sur le bâtiment qui doit les transporter là-bas ; et tandis que les mugissements espacés de la vapeur annoncent l'heure prochaine du départ, des profondeurs de la cale, où sont entassés comme dans l'enfer ces nouveaux damnés, partent des chants cyniques et sauvages qui seront désormais leur seule et impuissante vengeance contre la société.

A la Nouvelle, le répertoire des prisons s'enrichit tous les ans de morceaux inédits qui ne valent guères mieux, comme poésie et comme musique. A peine pouvons-nous en détacher l'œuvre d'un forçat qui était porte-clefs à l'île de Nou. Il avait été condamné à vingt ans de Nouvelle-Calédonie, et ses camarades l'appelaient la *Tourterelle*. Nous publions son autobiographie, qu'il écrivit sous forme de chanson et qui contient fort peu d'argot. Mais ce qui nous a surtout déterminé dans le choix de cette rapsodie, c'est qu'elle se termine sur une pointe de sensibilité, assez rare dans ce peuple de déchus :

LA TOURTERELLE

J'ai débuté à Montparnasse
A fréquenter des jeunes gens.
Ils étaient tous de mon âge,
Et moi j'étais le plus vaillant.
Partout on vantait mon courage :
Aussi ma jambe en fut le prix.
Un jour, au milieu du tapage
Que je me battais pour les amis.
Il faut, ma tourterelle,
Fuir à jamais Paris
Pour une bagatelle,
Adieu donc mes amis !
Ma douleur est cruelle
Adieu donc mes amis !
Rue de la Gaîté, dans tous les bals,
J'étais connu, j'étais gobé.
Je fauche (1) un jour les mille balles ;
Tous mes amis ont bien soiffé.
Mais l'arnac (2) un beau jour arrive,
Conduit par une sale goton.
N'y avait pas plan que je m'esquive.
Voilà pourquoi j'suis dans l'ballon.
Adieu, amis, chers camarades,
Je fus toujours un bon garçon,
Ennemi de l'humeur maussade,
Très mauvaise tête, mais le cœur bon ;
Mais je regrette, douleur amère,
En partant pour les travaux,
Je laisse là ma vieille mère
Qui prit soin de moi au berceau.

Bien que le sujet n'ait rien en lui de particulièrement comique, le mot de bagne éveille parfois sur les lèvres un sourire. C'est ainsi que les *presidios* espagnols, tels qu'ils nous apparaissent dans le livre de M. Marius Bernard, *De Tanger à Alger* (1894), nous rappellent les prisons du *Train de plaisir*, l'amusante pièce du Palais-Royal

Les pensionnaires des *presidios* y sont presque à l'état de liberté et vaguent par la ville, sales, déguenillés, ignobles, complètement ivres sous leur livrée d'infamie. Quand leur indiscipline et leurs violences obligent l'autorité à les tenir sous les verrous, leurs femmes et leurs enfants, qui les ont suivis par delà les mers, leur passent du tabac, des vivres et de l'eau-de-vie, sans que les gardiens paraissent même s'en apercevoir. Puis, ces rentiers d'un nouveau genre restent toute la journée étendus dans les cours, au soleil, fumant, buvant et chantant. Les uns pincent de la guitare, les autres grattent leur mandoline ; tous se grisent, s'injurient, se battent et se déchirent jusqu'au sang.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

LES ENVOIS DE ROME

L'Académie des Beaux-Arts, dans sa dernière séance, a entendu la lecture du rapport de M. le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel, sur les envois des pensionnaires musiciens de l'Académie de France à Rome pour l'année 1896. Voici le texte de ce rapport :

M. Rabaud (première année). — Le *Quatuor* pour instruments à cordes composé par M. Rabaud est une œuvre bien pondérée, très purement écrite et dont les différentes parties (les trois premières particulièrement) ne méritent que des éloges.

C'est ce qu'on peut dire aussi des six mélodies que M. Rabaud, aux termes du règlement, a jointes à l'envoi de son *quatuor*. Elles sont toutes instrumentées avec beaucoup de soin et de goût ; mais celles qui portent les numéros 4, 5 et 6 et les titres de *Chanson*, *Tu m'as dit*, *Crépuscule*, sont plus particulièrement à signaler.

M. Bloch (2e année). — L'envoi de M. Bloch comprend : 1° une *Suite symphonique* ; 2° un *Motet* pour chœur et orchestre ; 3° la copie en partition d'une copie du XVIe siècle.

La *Suite symphonique*, en trois parties, écrite par M. Bloch, permet de constater que ce jeune artiste est en progrès. Chez lui les idées sont devenues plus saillantes ; mais ici le style, moins serré qu'il ne conviendrait, rappelle le style du ballet plutôt que celui de la symphonie. Ajoutons que l'instrumentation est inégale et que, à côté des passages bien traités, certaines parties pourraient, à l'audition, être cause de quelques mécomptes.

Le *Motet* pour chœur et orchestre sur des paroles françaises est un morceau de facture assez bien écrit, mais d'un seul mouvement et ne présentant pas, au point de vue de la polyphonie, tout l'intérêt qu'il eût pu avoir. L'Académie ne trouve pas dans ce travail des témoignages d'efforts suffisants.

La copie en partition d'un *Magnificat* d'Arcadelt (1557), d'un *Kyrie* et d'un *Parce famulis* de Claudin (1557) a été faite e soin par M. Bloch et présente de l'intérêt.

(1) Vole. — (2) La police.

M. Busser (3e année). — L'ouverture que M. Büsser a intitulée *Ouverture de fête*, est un morceau bien instrumenté et digne d'être exécuté dans la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux Arts.

Une pastorale en deux parties, *Daphnis et Chloé*, sur des paroles de M. Charles Raffalli, est une composition musicale d'un sentiment très poétique, où se révèle une certaine originalité dans les idées et dans l'harmonie, bien qu'on puisse reprocher dans l'instrumentation un léger abus de la harpe. Il convient de signaler surtout le premier *Chœur de femmes*, ainsi que le rôle de Chloé, qui est d'un charme pénétrant.

En résumé, l'envoi de M. Büsser mérite les vifs éloges de l'Académie.

M. Silver (4e année). — M. Silver, pour son quatrième et dernier envoi, a soumis à l'examen de l'Académie un opéra biblique en quatre épisodes, *Tobie*, dont les paroles sont de M. Paul Collin, et la copie d'un ouvrage en un acte de Rameau, *la Naissance d'Osiris*, représenté à Versailles en 1751, à Paris et à Fontainebleau en 1754, à l'occasion de la naissance du duc de Berry.

Tobie est un ouvrage intéressant, fait avec soin, mais manquant un peu de cette simplicité dans le style que prescrit un sujet biblique. Une certaine monotonie, d'ailleurs, résulte de la façon dont les parties pour les voix sont écrites et aussi de l'abus excessif de la harpe, bien que, en général, les idées, à défaut d'originalité, aient de la distinction et que l'instrumentation soit traitée avec soin. Il ne sera que juste, par exemple, de signaler dans le deuxième épisode d'ingénieux arrangements sur de curieux motifs d'origine hébraïque. En résumé, l'ouvrage de M. Silver fait honneur à la conscience et à l'application de l'artiste, et mérite à celui-ci les encouragements de l'Académie.

La copie de *la Naissance d'Osiris* d'après le manuscrit original de Rameau, est le résultat de recherches aussi intéressantes que consciencieuses. L'Académie regrette seulement que, dans cette copie, le côté graphique laisse autant à désirer, et qu'une condition aussi importante en pareil cas n'ait pas été remplie avec tout le soin scrupuleux que les pensionnaires doivent apporter à l'exécution de cette partie matérielle de leur tâche.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le premier concert de l'Opéra s'ouvrait par une œuvre importante, une symphonie en trois parties, dans la forme classique, de M. Paul Dukas. M. Dukas, ancien grand prix de Rome, est un artiste modeste, qui fait modestement de la critique musicale dans certains recueils sans chercher à amenter les passants et sans éreinter ses maitres et ses confrères. J'aurais, pour ma part, le plus grand plaisir à dire de son œuvre tout le bien possible, mais je trouve qu'elle pèche surtout, et d'une façon très grave, par l'inspiration; les thèmes manquent absolument de saveur, et aucun d'eux ne s'impose à l'attention. L'orchestre du premier allegro est bien touffu, bien embrouillé, et l'andante ne met pas en relief une idée appréciable ; et si le finale ne manque pas de verve et de crânerie, on n'y discerne pas non plus l'idée maitresse qui doit servir de guide à l'auteur comme à l'auditeur. Malgré tout, c'est un acte de courage et de grande bonne volonté de la part d'un jeune musicien de s'attaquer à la vraie forme symphonique, et on doit le féliciter d'une telle entreprise et l'engager à persévérer dans cette voie, en lui souhaitant le succès pour un nouvel effort. — La joie de cette séance, c'étaient les délicieux fragments de *Pâris et Hélène*, opéra de Gluck dont personne, dans la salle, ne pouvait se flatter sans doute de connaître une note. Mme Caron, fort joliment et intelligemment secondée par Mmes Adams et Beauvais, en a chanté les soli avec une expression pénétrante, un sentiment délicieux et l'admirable style qu'on lui connait. De son côté, M. Marty a dirigé l'exécution de l'œuvre de la façon la plus distinguée : je lui reprocherai seulement le mouvement *un pocco troppo presto* de la délicieuse gavotte dite par l'orchestre. Le prologue de *Mefistofele* de M. Arrigo Boito, que nous avons entendu ensuite, se fait remarquer par une ampleur vigoureuse, un accent plein d'énergie et la *patte* d'un artiste singulièrement maitre des moyens qu'il emploie. Cela est très crâne, sinon très neuf au point de vue de l'idée, et la solide articulation de M. Delmas a fait merveille dans l'interprétation de ce Méphistophélès. Je crois inutile de m'arrêter longuement sur les danses de *Don Juan*, me bornant à signaler, avec les éloges qu'ils méritent, les noms de Mlles Hirsch, Désiré, Lobstein, Chabot, Sandrini, Piodi, Invernizzi, Torri et Robin. A. P.

— Concerts Lamoureux. — Une première audition qui tiendra peu de place dans les fastes de la Société des concerts du Cirque, c'est celle de *la Chasse fantastique* de M. B.-M. Colomer. Ici pullulent ces menues fanfares de cors jouant en sons couverts, qui sont le bavardage de l'orchestre et qui babillent inexorablement du commencement à la fin sans jamais laisser place à un effet saillant de rythme ou d'harmonie. Tout cela détonnait peut-être dans un milieu aussi sérieux, mais l'on y a éprouvé plus d'indifférence que de colère et, ce qui est l'important, pas du tout d'ennui. — La symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns a provoqué une très significative ovation. Les thèmes générateurs de l'œuvre sont, pour la plupart, un peu étiques dans leur contexture musicale, se tenant, de par la tournure d'esprit du maitre, un humoriste plutôt qu'un rêveur, dans les limites un peu étroites d'un art de combinaisons dans lequel le cerveau joue le rôle essentiel, se donnant rarement pour auxiliaires l'âme ou le cœur. Du reste, le souvenir des extases mystiques de l'ancien organiste nous a valu un bel adagio, simple, pur et bien développé, dont la mélodie originelle a plus de valeur que toute autre du même ouvrage, car, il faut le dire, le compositeur a su faire resplendir avec éclat une matière un peu terne et produire, avec des matériaux un peu communs, quelque chose d'imposant comme une magnifique pièce d'artifice. On peut applaudir sans crainte, car un talent pareil est véritablement le frère cadet du génie. — Bonne exécution des scènes I et III de *la Valkyrie*, mais un peu bourgeoise, pourtant. La vie et la chaleur ont manqué. M. Engel et Mme Chrétien-Vaguet ont obtenu un succès justifié par des qualités d'artistes supérieurs. Qui se rend compte des difficultés de leur tâche n'hésitera pas à les applaudir. L'ouverture de *Tannhäuser*, très brillamment exécutée en douze minutes et une vingtaine de secondes, a terminé la séance. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* (Schubert). Chœur de *Cosi fan tutte* (Mozart). Rapsodie (Lalo). Psaume, chœur (Marcello). Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn).

Châtelet, concert Colonne, avec le concours de Mme Mottl et sous la direction de M. Félix Mottl : Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner), Air d'Elisabeth de *Tannhäuser* (Wagner), chanté par Mme Mottl. Scène du Vénusberg, de *Tannhäuser* (Wagner). *La Chevauchée des Walkyries* (Wagner). Troisième scène du premier acte de *la Valkyrie* (Wagner) : Siegmund, M. Emile Cazeneuve ; Sieglinde, Mme Mottl.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). Duo de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz), chanté par Mlles Eléonore Blanc et Jenny Passama. *Axel*, en trois parties, poème symphonique se rattachant au grand drame de Villiers de l'Isle-Adam (Alexandre Georges) : *a.* Monde religieux. *b.* Monde tragique. c. Monde passionnel. Symphonie avec orgue, en deux parties (Saint-Saëns). Le Vénusberg et l'air d'entrée d'Elisabeth, de *Tannhäuser* (Wagner) : Elisabeth, Mlle E. Blanc. Rapsodie norvégienne (E. Lalo).

— Très intéressant concert, jeudi dernier, à la salle des Agriculteurs de France, donné par Mme Blanche Marchesi, avec le concours de M. Paul Viardot. Mme Marchesi nous offrait, avec une diction parfaite et un sentiment musical exquis, plusieurs morceaux connus et appréciés de son vaste répertoire et quelques mélodies inédites, parmi lesquelles nous citerons *Fleur dans un livre*, de M. de Fontenailles, la *Nuit d'avril* et la *Sérénade florentine*, de M. Ernest Moret. Ce dernier morceau, d'une trame délicate et d'une écriture scintillante, qui termine sur un joli effet inattendu et dont l'accompagnement est particulièrement spirituel, a soulevé des applaudissements tellement pressés que la cantatrice a dû le répéter. Il faut rendre à Mme Marchesi cette justice qu'elle a interprété ce morceau difficile avec une grâce et une adresse charmantes ; l'effet final d'un *la* filé qui descend d'une octave au médium pour tomber à un *la* tenu en bas a été parfaitement réussi. Une large part du succès du concert doit être attribuée à M. Paul Viardot, qui a rendu avec maestria les variations de Tartini, sur une gavotte de Corelli, la sérénade mélancolique de Tchaïkowsky et deux charmantes bagatelles de sa propre facture, sa *Berceuse* et une *Gavotte* qui a été particulièrement goûtée. O. Bn.

— Très brillante, la première séance de musique de chambre pour piano, instruments à cordes et à vent de MM. I. Philipp, Rémy, Loeb, Gillet, Turban, Hennebains, Reine, Letellier et Balbreck. Programme excellent et particulièrement varié, qui s'ouvrait sur un joli Divertissement de M. Émile Bernard pour 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons, composition fort intéressante divisée en quatre parties dont une surtout, l'allegro vivace, est pleine de grâce et de coquetterie. Gros succès personnel pour M. I. Philipp dans le très beau concerto de Bach pour piano, flûte et violon, où il avait comme excellents partenaires MM. Hennebains et Rémy. MM. Philipp et Loeb se sont fait ensuite vivement applaudir dans un superbe *largo* de Chopin (op. 65) pour piano et violoncelle, que suivait un *allegro* de Lalo pour les mêmes instruments. La séance se terminait par une œuvre remarquable d'un musicien complètement inconnu en France, un sextuor pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, de M. Louis Thuille, professeur de contrepoint à Munich. L'œuvre, écrite de main de maitre, excite un vif intérêt, et j'y ai remarqué surtout une gavotte en mineur d'un effet délicieux. L'exécution entière de ce programme a été absolument merveilleuse, et le succès énorme. A. P.

— M. Tracol, l'excellent violoniste, reprend ses séances si intéressantes et si curieuses d'historique du violon et de musique de chambre. Il nous a fait entendre, à son premier concert de cette année, diverses pièces de Somis, Antoine Vivaldi, J. S. Bach (prélude, andante et gavotte, superbes) et Hændel, qu'il a exécutées avec style et avec goût, et qui lui ont valu de légitimes applaudissements. La séance, dans laquelle on a entendu une aimable chanteuse, Mlle Jeanne Louvet, et M. Ch. Fœrster, s'ouvrait par un intéressant quintette de Dvorak pour piano et cordes, exécuté par MM. Fœrster, Tracol, Geloso, Gianini et Schneeklud, et se terminait par de très charmantes et très intéressantes pièces de Rameau pour 3 violons, alto et violoncelle, parfaitement inconnues et d'une exquise originalité. Programme excellent et parfaite exécution. A. P.

— Le violoniste Ed. Nadaud annonce la première de ses intéressantes séances (16e année), mardi prochain, salle Pleyel. Au programme, œuvres de Schumann et première audition du piano double Pleyel, avec le concours de MM. Diémer, Cortot, Reine, Trombetta, Cros Saint-Ange et Gibier.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (14 janvier 1897). — Les études du *Fervaal* de M. Vincent d'Indy se poursuivent, à la Monnaie, très soigneusement, très laborieusement. L'ouvrage est d'une difficulté, d'une complication extraordinaires, qui forcent la direction à en reculer l'apparition à mesure que les études avancent. On avait annoncé la première pour le mois de décembre : elle n'aura lieu décidément qu'à la fin de février. Le personnel

presque tout entier est sur les dents. Si bien qu'il a fallu renoncer à monter d'autres ouvrages, sur lesquels on comptait, tels que le *Messidor* de M. Bruneau, que la direction s'était proposé, d'accord avec les auteurs, d'offrir au public bruxellois huit jours après la première à Paris. *Messidor* est donc remis à l'année prochaine On a renoncé aussi à la *Princesse jaune* de M. Saint-Saëns, l'accord n'ayant pu se faire au sujet de l'interprétation. Mais nous allons avoir, avant *Fervaal*, quelques représentations intéressantes de Mlle Brema, la cantatrice de Bayreuth, qui chantera Ortrude de *Lohengrin*, Amnéris d'*Aïda*, *Samson et Dalila* et *Orphée*.

M. Vincent d'Indy, qui est installé à Bruxelles pour les répétitions de *Fervaal*, n'y perd pas son temps. Il y prépare même un nouveau drame lyrique qui s'appellera *l'Étranger*. D'après ce qu'il en a dit lui-même à un journaliste, ce sera « une pièce simple, sans moyens extérieurs, sans clinquant, où deux personnages seulement mettront à nu leurs âmes, qui se modifieront au seul exposé de leurs pensées réciproques ». L'idée que l'auteur se propose d'y exprimer est de montrer « qu'un tempérament *étranger*, égaré dans des sensations inconnues et ultra-sensibles, peut s'abaisser, se convertir, faire volte-face, en présence de la bonté et de l'amour des autres ». Tout cela semble un peu vague: mais il faut croire que le journaliste n'aura pas bien compris.

Une autre œuvre inédite, récemment terminée, de M. Vincent d'Indy, a été exécutée dimanche dernier à la deuxième séance des Concerts Ysaye auxquels le compositeur l'a dédiée. C'est un poème symphonique en forme de variations, intitulé *Istar*. Le sujet, tiré d'une grande épopée assyrienne, est une sorte de variante de la légende d'Orphée; mais ici, c'est l'épouse Istar qui descend aux enfers pour y chercher son époux Isdubar. A chacune des sept portes, un gardien la dépouille d'un de ses bijoux ou de ses vêtements: tiare, pendants d'oreilles, joyaux, ceinture, Istar abandonne tout, jusqu'à son dernier voile. Alors, par le charme de sa seule beauté, elle fléchit les divinités infernales et délivre celui qu'elle aime. Ces diverses phases de la légende sont décrites par le musicien d'une façon toute nouvelle, en ce sens que le thème caractéristique, indiqué au début, n'est présenté dans tout son développement qu'après les variations, à la fin desquelles il s'étale radieusement, chanté par tout l'orchestre. Le succès de cette œuvre extrêmement intéressante, d'un coloris orchestral éblouissant, a été très vif; et l'auteur, présent, a été acclamé. On a entendu, dans ce même concert, la symphonie en *si* bémol de M. Ernest Chausson, un peu filandreuse, mais d'un sentiment élevé et d'une belle sonorité, un *Concertstück* pour violoncelle, bourré de bonnes intentions, de M. Joseph Jacob et exécuté remarquablement par l'auteur, et l'on a fait fête au « quatuor vocal néerlandais » — émanation de la célèbre Chapelle de Longe, — qui a chanté d'admirable façon d'anciens chants religieux et populaires.

Au concert annuel de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, fondée par Henry Warnots et dirigée aujourd'hui par M. Gustave Huberti, samedi dernier, la cantate de M. Jan Blockx, *Klokke Roeland (la Cloche Roeland)*, interprétée par les quatre cents élèves de l'École, a obtenu un grand succès; l'œuvre, qui date d'une dizaine d'années, est d'une couleur intense et d'une très belle inspiration patriotique. Ovation enthousiaste au compositeur.

Tournai aura à son tour, le 31 de ce mois, une solennité musicale pleine d'intérêt : la Société de musique de cette ville fera entendre intégralement *les Saintes Maries de la Mer* de M. Paladilhe, dans des conditions qui promettent une exécution parfaite de cette œuvre importante. On sait que la Société de musique de Tournai inscrit tous les ans aux programmes de ses concerts plusieurs grandes compositions des maîtres modernes. Elle a fait connaître ainsi, dans ces derniers temps, la *Marie-Magdeleine* de Massenet, la *Judith* de M. Ch. Lefebvre, des œuvres de Godard, de Mlle Chaminade, et, tout récemment, celles de M. Pierné.

Une petite note gaie pour finir. Elle nous vient de Bruxelles et d'Anvers. A Bruxelles, l'administration communale a pris un arrêté interdisant rigoureusement aux dames de porter chapeaux dans les théâtres aux stalles, au parquet et au parterre; les « coiffures basses » seules sont autorisées. L'arrêté est affiché dans tous les théâtres de la ville et sera mis en vigueur le 1er février. On n'a excepté que deux théâtres, l'Alcazar et le Vaudeville, où l'on fume; l'administration communale s'est dit avec raison que là où les hommes embêtent les femmes avec leurs cigares, il n'est que juste de permettre aux femmes d'embêter les hommes avec leurs chapeaux. Dent pour dent! Mais vous voyez d'ici le trouble que ce règlement nouveau, que la police est chargée de faire respecter sous peine d'exclusion et d'amende, a déjà jeté dans les ménages! Car il est peu dans les habitudes du public bruxellois d'aller au théâtre en toilette de soirée, surtout ailleurs qu'à la Monnaie. On prévoit des révoltes, une grève, que sais-je? Mais les hommes sont dans l'enchantement. C'est la revanche du féminisme. — A Anvers, le public a failli assister à un match ingénieux et éminemment original. Il règne, depuis le commencement de la saison, une rivalité aiguë entre le Théâtre royal, où l'on joue l'opéra en français, et le Théâtre-Lyrique flamand. Les deux théâtres ont leurs partisans et leurs détracteurs, également acharnés. Or, comme on joue, des deux côtés *Lohengrin*, et que des discussions très vives s'étaient élevées dans la presse sur le point de savoir de quel côté l'interprétation était la meilleure, un journal proposa, pour résoudre la question, de faire représenter dans une même soirée, sur une des deux scènes, deux actes de l'ouvrage par la troupe du Théâtre français et les deux autres par les artistes du Théâtre flamand. Les amateurs auraient pu comparer et juger ; c'était la fin de la lutte : et elle déciderait de la suprématie artistique... Or, dans une lettre adressée aux journaux, les directeurs du Théâtre flamand se sont déclarés prêts à souscrire au match proposé, à condition que chaque troupe interpréterait *dans son entier et telle qu'elle fut écrite par le maître*, l'œuvre de Wagner! C'était là, en effet, que le Théâtre flamand, ennemi des coupures, attendait son rival pour l'écraser. Malheureusement celui-ci n'a pas accepté, et ce combat singulier, où les armes auraient été les poumons et les cuivres, n'aura pas lieu. C'est dommage. Nous y perdons un *record* tout à fait fin de siècle, que les Américains nous auraient envié. Il est permis cependant de se demander ce qui serait advenu du jury et du public condamnés à entendre deux fois l'immortel opéra du maître de Bayreuth. Il y aurait eu sans nul doute un fort accroissement de cas de folie parmi les Anversois. LUCIEN SOLVAY.

— On a donné récemment, au Grand-Théâtre de Gand, la première représentation d'un opéra inédit dû à deux auteurs belges, *la Fiancée d'Abydos*, poème de M. Pieters, professeur à l'Athénée de Gand, musique de M. Lebrun, prix de Rome, élève de M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de cette ville. Le public a fait un très chaleureux accueil à l'œuvre, aux auteurs et aux interprètes.

— Trop pressé, le *Trovatore!* Il annonce déjà le grand succès obtenu au théâtre de la Monnaie de Bruxelles par le nouvel opéra de M. Vincent d'Indy, *Fervaal*, qui ne sera représenté que dans le courant du mois de février.

— A voir les listes publiées par les journaux spéciaux, la production musicale en Italie prendrait des proportions héroïques, et le nombre des ouvrages nouveaux représentés au cours de l'année 1896 ne serait pas moindre de 65. Mais dans ce nombre il faut compter près de deux tiers d'opérettes ou de petits ouvrages s'en rapprochant, car l'Italie est aujourd'hui inondée de productions de ce genre plus que nous ne l'avons jamais été nous-mêmes. Néanmoins, il est bon de remarquer que 25 opéras véritables ont vu le jour chez nos voisins pendant cette année 1896, tandis que chez nous ce nombre se réduit à *trois* pour nos deux grands théâtres!!! Inutile d'insister sur ce brillant résultat. Quoi qu'il en soit, voici le tableau complet de la production lyrique en Italie pour 1896. — 1. *Annita di Madrid*, opérette en 2 actes, de M. Cunzo, Rome, th. Métastase. — 2. *Una Notte a Roma*, id. en 3 actes, de M. Ruggero Ruggeri, Gênes. Politeama Margherita. — 3. *Ettore Fieramosca*, drame lyrique en 3 actes, paroles et musique de M. Vincenzo Ferroni, Côme, th. Social. — 4. *Fadette*, drame musical en 4 actes, de M. Dario de Rossi, Rome, th. National, — 5. *Alda*, opéra sérieux en 4 actes, de M. Luigi Romaniello, Plaisance, th Municipal. — 6. *Cortigiana*, drame musical en 4 actes, de M. Antonio Scontrino, Milan, th. Dal Verme. — 7. *Il Seminarista*, opérette en 2 actes, de M. Raffaele Caravaglios, Alcamo. — 8. *La Bohème*, opéra en 4 tableaux, de M. Giacomo Puccini, Turin, th. Royal. — 9. *Gonnella*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Cesare Manganelli, Todi, th. Communal. — 10. *Palmira*, id. en 4 actes, de M. Annunziato Vitrioli, Reggio de Calabre, th. Communal. — 11. *Il Crepuscolo delle Idee*, opérette-parodie en 3 actes, de M. Gilbert de Vinchels, Turin, Salon de la Galerie Nationale. — 12. *Le Nozze di Bébè*, opérette en 2 actes, de M. Domenico Cortopassi, Lucques, th. Giglio. — 13. *Dramma in vendemmia*, drame lyrique en un acte, de M. Vincenzo Fornari, Florence, th. Pagliano. — 14. *Il Caffè-Concerto*, opérette en 3 actes, de M. A. Langella, Catane. — 15. *Il Feudatario*, opérette, de M. Ettore Veronesi, Valegio. — 16. *I Due Professori*, id. en 2 actes, de M. Vittore Veneziani, Ferrare. — 17. *Zanetto*, opéra en un acte, de M. Pietro Mascagni, Pesaro, Lycée musical, — 18. *Chatterton*, drame lyrique en 3 actes, paroles et musique de M. Ruggero Leoncavallo, Rome, th. National. — 19. *Il Matrimonio di Bombacino*, opérette-ballet en 2 actes et prologue, de MM. Bugamelli, Della Noce, Goggioli, Rubi et Matheis, Bologne, th. du Corso. — 20. *Gabriele il pastore*, vaudeville pour enfants en 3 tableaux, de M. Odoardo Pizzetti, Reggio d'Emilie. — 21. *Da Milano a Barcellona*, opérette en 3 actes, de MM. Bossi et Mascetti, Florence, Arène Nationale. — 22. *Teresita*, id. en un acte, de M. Roberto Maestrelli, Empoli, th. Salvini. — 23. *Andrea Chénier*, drame historique en 4 actes, de M. Umberto Giordano, Milan, th. de la Scala. — 24. *Il Segreto di Venere*, opérette en 3 actes, de M. Sante Mollica, Palerme, th. Bellini. — 25. *Luisa Villars*, opéra en 2 actes, de M. Augusto Gilardetti, Empoli, académie des Fidenti. — 26. *La Gran Vita*, opérette en un acte, de M. Luigi Dall' Argine, Pavie, th. Guidi. — 27. *Leo*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Raffaele Antolisei, Este, collège Manfredini. — 28. *I Fuggitivi*, id. en 3 actes, de M. Cesare Rossi, Trente, th. Social, — 29. *Donna Flor*, opéra en un acte, de M. Nicolo van Westerhout, Mola di Bari, th. van Westerhout. — 30. *Pasqua sull' Alpe*, « nouvelle musicale » en 3 actes, paroles et musique de M. le marquis Francesco Dondi Dall' Orologio, Padoue, chez l'auteur. — 31. *Un Curioso Accidente*, « esquisse musicale » en un acte, paroles et musique de M. Giulio Cheleschi, Florence, th. Salvini. — 32. *Milizia territoriale*, opérette en 3 actes, de M. C. Lombardi, Turin, th. Balbo. — 33. *La Sorella di Mark*, opéra sérieux en 3 actes, de M. G. Setaccioli, Rome, th. Costanzi. — 34. *Gilda e Florido, ossia Studi ed Amori*, « scherzo musical » en un acte, de M. Edgardo Cassani, Parme, th. Royal. — 35. *La Forza del potere, ossia un Matrimonio per sorpresa*, vaudeville en 2 actes de M. Filippo Filippi (compositeur aveugle), Ferrare, th. Tosi-Borghi. — 36. *Urbano, ossia le Avventure di una Notte*, de M. Carlo Leoni, Pienza, th. Pionieri. — 37. *Ninon de Lenclos*, opéra-comique en 4 actes, de M. Natale Bertini, Palerme, Politeama Garibaldi. — 38. *Sant'Andrea*, opéra en un acte, musique posthume d'Alfonso Palomba, Rome, salle Palestrina. — 39. *Un Casino di campagna*, opérette en un acte, de M. Gamberini, Cesena. — 40. *Malata*, « légende musicale » en un acte, de M. Antonio Lozzi, Bologne. — 41. *Strategia d'amore*, « idylle joyeuse » en 2 actes, de M. Romualdo Marenco, Milan, Eden. — 42. *La Tradita*, opéra sérieux en un acte, de M. Giacomo

Medini, Savone, th. Chiabrera. — 48. *I Vespri Siciliani*, opérette en un acte, de M. A. Cadore, Milan, café Aurora. — 44. *Wanda*, drame lyrique en 2 actes, de M. Romolo Bacchini, Fermo, th. Aquila. — 45. *Mousqueton*, opérette en 2 actes, de M. Saccenti, Naples, th. Rossini. — 46. *I Fanciulli redenti*, opérette, de M. Francesco Pinto, Marmirolo. — 47. *Graziella*, opéra en 3 actes, de M. Giuseppe Casella, San Piero in Bagno. — 48. *Padron Maurizio*, opérette en 2 actes, de M. Giovanni Giannetti, Naples, th. Bellini, 49. *Un Mafioso*, drame lyrique en 2 actes, de M. Enrico Mineo, Varèse, th. Social. — 50. *L'Oca del maestro Cassiano*, opérette, de M. Giuseppe Imperiali, Palombara-Sabina. — 51. *La Festa del villaggio*, opérette en un acte, de M. Alessandro De Martino, San Giorgio a Cremano. — 52. *Virtu d'amore*, « action pastorale » en 2 actes, de M. Vittorio Gnecchi, Verderio, chez l'auteur. — 53. *Il Passaporto del Droghiere*, opérette en un acte, de Mlle Gisella Delle Grazie, Trieste, Cercle philharmonique. — 54. *A san Francisco*, « scène lyrique » en un acte, de M. Carlo Sebastiani, Naples, th. Mercadante. — 55. *Obré*, opéra sérieux en 2 actes, paroles et musique de M. Angelo Balladori, Casalpusterlengo, th. Social. — 56. *La Contessa di Santa Pelagia*, opérette-ballet en un acte, de MM. G. Moretti et G. De Lunghi, Pozzuolo, th. Risorti. — 57. *La Pupilla*, opéra bouffe en 2 actes, de M. Gialdino Gialdini, Trieste, Société philharmonique. — 58. *Dopo l'Ave Maria*, opéra sérieux en un acte, de M. Alfredo Donizetti, Milan, th. philodramatique. — 59. *La Collana di Pasqua*, id. en 3 actes, de M. Gaetano Luporini, Naples, th. Mercadante. — 60 *Sunanda*, drame lyrique en 3 actes, de M. Pompilio Sudessi, Trévise, th. Social. — 61. *Amore allegro*, opérette en un acte, de M. Roberto Amadei, Loreto, th. Philodramatique. — 62. *L'Innocente*, opéra en un acte, paroles et musique de M. Andrea de Angelis. — 63. *Armida e Rinaldo*, opéra sérieux en 3 actes, paroles et musique de M. Annibale Pellizzone. — 64. *Il Figlio d'Otello*, opérette-ballet en 2 actes, de M. Albino Floris, Cagliari, th. Civique. — 65. *I Biciclisti*, opérette en 2 actes, de M. Alfredo Grandi, Palerme, Politeama Garibaldi.

— « On commence bien ! » s'écrie le *Trovatore* en parlant de la saison qui vient de s'ouvrir. Et en effet, voici déjà les fâcheuses nouvelles qui arrivent. A Savone, le directeur du théâtre Chiabrera, M. Alberto Pareschi, s'est enfui furtivement, abandonnant la place et les artistes, mais sans négliger d'emporter le produit des abonnements : plainte a été portée contre lui. A Plaisance, l'impresario s'est éclipsé aussi clandestinement, sans que personne puisse avoir de ses nouvelles. Néanmoins, on annonce que dans l'une comme dans l'autre ville les représentations continueront et la saison poursuivra son cours, à Savone par les soins de la Société chorale, qui a pris l'affaire en mains, à Plaisance grâce aux artistes eux-mêmes, qui se sont formés en société coopérative pour continuer l'exploitation.

— Notre *Marseillaise* a déjà célébré son centenaire, mais ses états de service comme hymne national ne sont pas bien importants, car Napoléon Ier, la Restauration et le second empire l'avaient mise à l'écart pendant fort longtemps. Dans quelques jours, le 28 de ce mois, l'hymne national de l'Autriche va célébrer à son tour son centenaire. C'est en effet le 28 janvier 1797 que le gouverneur de Vienne, comte de Saurau, sur l'ordre de l'empereur François, publia un arrêté d'après lequel un hymne composé par Joseph Haydn, sur des paroles du père jésuite Laurent Léopold Haschka, devait dorénavant être joué et chanté comme hymne national des Autrichiens. Deux semaines après, le 12 février, à l'occasion de l'anniversaire de l'empereur, cet hymne, qui commence par les paroles *Dieu protège l'empereur François*, fut chanté publiquement dans tous les théâtres viennois. Joseph Haydn fut gratifié d'un beau portrait de l'empereur et d'une somme assez rondelette pour l'époque. L'autographe de sa belle composition se trouve encore à la Bibliothèque impériale de Vienne. Elle n'a jamais cessé d'être l'hymne national autrichien ; lors de l'avènement de l'empereur Ferdinand on substitua seulement, à cause des deux syllabes que ce nom a de plus que celui de *Franz*, les mots : « no re empereur », auxquels la musique s'adapte complètement. Lors de l'avènement de l'empereur François-Joseph on conserva le vers qui commence l'hymne, mais tout le texte fut changé et simplifié par le poète J. G. Seidl. L'héritier présomptif de la couronne d'Autriche s'appelle actuellement François-Ferdinand ; son avènement nécessitera encore quelques remaniements dans le texte de l'hymne, mais la musique de Joseph Haydn sera sans doute à jamais conservée.

— L'Opéra impérial de Vienne prépare la première représentation de *Djamileh*, de Bizet, pour le mois de mars. Mme Renard et MM. Schroetter et Ritter sont chargés des rôles de cet intéressant opéra.

— L'Opéra impérial de Vienne va jouer un nouveau ballet intitulé *Pierrot sentinelle*, scénario de MM. Willner et Hassreiter, musique de M. Clairon.

— Le théâtre de la Josefstadt, à Vienne, sous la direction active de M. Wild, fait d'heureuses tentatives pour rehausser le niveau de ses spectacles. Ce théâtre vient de jouer, avec pleine réussite, le charmant ballet *Olga*, de MM. Eugène Brüll et Joseph Bayer, et prépare les représentations du *Papa de Francine*, qui seront les premières de cette œuvre désopilante de l'autre côté du Rhin.

— Deux jubilés de l'art français ont été tout récemment célébrés à l'Opéra de Berlin. On a joué pour la 200e fois *Fra Diavolo*, dont la première à Berlin avait eu lieu en 1830, sous la direction du pompeux Spontini, et pour la 250e fois *le Prophète*, que Meyerbeer en personne avait dirigé à la première, en 1850.

— *Mignon* vient d'être reprise au théâtre municipal de Leipzig, avec Mlle Arnoldson dans le rôle principal. Grand succès pour l'œuvre et pour la protagoniste.

— M. Hugo Malher, chef d'orchestre du théâtre municipal de Hambourg, a fait exécuter au Liszt-Verein de Leipzig une symphonie qui parait avoir obtenu un certain succès, bien que l'œuvre soit, dans la forme, d'une hardiesse et d'une audace qui frisent la bizarrerie.

— Grand succès à l'Opéra de Budapesth pour un nouveau ballet intitulé *les Souliers rouges*, chorégraphie de M. Hassreiter, maitre de ballet à l'Opéra de Vienne, musique de M. Raoul Mader. Le sujet est emprunté à une légende russe. La mise en scène est splendide.

— Une revue allemande, *Vom Fels zum Meer*, annonce qu'elle publiera prochainement les écrits laissés par l'artiste admirable qui fut Antoine Rubinstein. Attendons-nous, quoi qu'en puissent dire quelques-uns, à des vues intéressantes sur l'art, et sans doute à des jugements curieux et très personnels sur certains artistes.

— On écrit de Harlem que M. Kriens a obtenu de la municipalité de cette ville une subvention de 10.000 florins (environ 21.000 francs) pour l'exploitation d'une société de musique, à la condition de donner chaque année quarante concerts publics.

— Dans un des derniers concerts donnés à Lausanne, on a exécuté avec un certain succès une symphonie en *mi* bémol due à M. Denéréaz, jeune compositeur à peine âgé de vingt-cinq ans. C'est une œuvre intéressante dans la forme, mais qui pèche par le fond, c'est-à dire par la saveur et par la nouveauté des idées. Elle n'en mérite pas moins de sincères encouragements.

— Une série de cinq grands concerts doit avoir lieu au printemps prochain à Londres, dans la Queen's Hall, sous la direction de M. Félix Mottl. Bien que ces concerts soient surtout consacrés à Richard Wagner (on y exécutera, entre autres *Parsifal* presque en entier), il parait probable qu'on y entendra aussi la Symphonie avec chœurs de Beethoven, et le *Roméo et Juliette* de Berlioz.

— Le 60e anniversaire de l'avènement de la reine Victoria produit une littérature spéciale. Plusieurs évêques et chanoines ont écrit pour la circonstance des hymnes que plusieurs musiciens, entre autres sir John Stainer, sir Walter Parratt, Dr Bridge et Dr Martin, ont mis en musique. La reine a accepté la dédicace de ce recueil spécial.

— On annonce que M. Grau, directeur artistique de l'opéra de Covent-Garden, à Londres, a décidé de donner, à ce théâtre, plusieurs soirées wagnériennes en langue allemande pendant la saison prochaine. C'est M. Antoine Seidl, un des derniers familiers de Richard Wagner, actuellement chef d'orchestre à New-York, qui dirigera ces soirées wagnériennes.

— On annonce que M. Flon, le chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie, ira diriger cette année, au Covent-Garden de Londres, l'exécution de plusieurs opéras français. Il emmènera avec lui une vingtaine de choristes de la Monnaie.

— La bibliothèque du British Museum de Londres a été augmentée, en 1896, de 1.391 volumes sur la musique et de 4.793 partitions et morceaux de musique de tout genre. Beaucoup de ces livres et partitions ont été offerts au musée, et plusieurs de ces dons sont d'une valeur énorme, comme certaines esquisses au crayon de Beethoven pour ses compositions de 1825 et 1826, un livre d'hymnes écrit en France au XIIe siècle, avec des notations musicales, et le seul exemplaire complet qu'on connaisse du deuxième volume des madrigaux de Paul Isnardi (Venise, 1577). Une collection de 250 volumes ayant trait à l'orgue et à son histoire se trouve également parmi ces dons.

— Un journal de Chicago annonce que Mme Nordica aurait découvert, en la personne d'un petit peintre d'origine polonaise, mais fixé à Chicago depuis son enfance, un ténor merveilleux. Ce jeune homme se présenta comme baryton, mais, après avoir entendu de lui quelques mesures, Mme Nordica lui dit : *Tu Marcellus eris*, et le sacra *tenore assoluto*. Il parait que ce nouveau ténor ressemble d'une façon étonnante à M. Jean de Reszké, quand il avait un quart de siècle en moins. François Proszowski — tel est le nom sternutatoire du nouveau météore — se prépare maintenant à débuter aussi vite que possible. Cette histoire est racontée avec tant de réclame pour Mme Nordica, qu'il est permis de s'en méfier.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a entendu, dans sa dernière séance, la lecture de la notice de M. Charles Lenepveu sur la vie et les œuvres d'Ambroise Thomas, son prédécesseur. Elle s'est occupée aussi du concours qu'elle avait ouvert pour le prix Kastner-Boursault. On se rappelle que le sujet proposé était celui-ci : *De l'influence réciproque des écoles françaises et étrangères dans les diverses branches de la musique depuis Lulli*. Aucun mémoire n'ayant été présenté, l'Académie décide qu'elle décernera le prix, sur la proposition de la section de composition musicale, à un ouvrage de littérature musicale publié en France ou à l'étranger. L'Académie décide enfin qu'elle rendra prochainement son jugement sur le concours Rossini (poésie), afin d'ouvrir ensuite, sur le livret choisi par elle, le concours musical.

— Comme nous l'avions annoncé, cette semaine a eu lieu, au Conservatoire, l'examen des classes de déclamation, à la suite duquel devaient être

attribuées à divers élèves un certain nombre de bourses et demi-bourses d'études, ainsi que le prix Ponsin. Le jury était composé de MM. Th. Dubois, président ; Roujon, Des Chapelles, Ludovic Halévy, Jules Claretie, Jules Lemaître, Got, Mounet-Sully, Ginisty, Jules Barbier, Lavedan et Porto-Riche. Secrétaire, M. Fernand Bourgeat. Sept bourses de 600 francs ont été décernées à Mlles Méry, Parny, Maufroy, Desprès, Henriot, et à MM. d'Avançon et Vayre. Six demi-bourses de 300 francs à Mlles Goldstein, Brésil, Norahc, d'Ambricourt, et à MM. Vargas et Signoret. C'est Mlle Maufroy, second prix des concours de l'année dernière, qui a bénéficié du prix Ponsin, d'une valeur de 600 francs.

— Petites nouvelles données par M. Jules Huret, du *Figaro* : « Les répétitions de *Messidor* marchent avec entrain. Cette semaine, on a répété dans la décoration du premier et du deuxième acte. Jeudi a lieu la première répétition générale à l'italienne, c'est-à-dire *assise*, avec orchestre et chœurs. L'œuvre de MM. Zola et Bruneau est donc, dès à présent, prête à passer. On continuera pourtant à répéter au moins une quinzaine encore, la direction tenant essentiellement à ce que la mise en scène et l'exécution soient absolument irréprochables. — Bonne nouvelle pour les amis de M. Saléza. L'excellent artiste est tout à fait remis de la maladie assez longue dont il vient de souffrir, et on est sûr, dès à présent, qu'il fera sa rentrée à l'Opéra au commencement du printemps. »

— Quelques indiscrétions d'avant-première risquées par Nicolet, du *Gaulois* : « Les répétitions « à l'italienne » de *Kermaria*, à l'Opéra-Comique, sont terminées : les décors seront équipés et plantés dans le courant de la semaine. Les dernières répétitions générales de l'ouvrage de MM. Camille Erlanger et P.-B. Gheusi auront lieu avant la fin du mois. Une très curieuse mise en scène de M. Carvalho, réglée sur un éclairage absolument nouveau à l'Opéra-Comique, fera valoir un saisissant décor de M. Carpezat : l'intérieur d'une chapelle gothique en ruines sous le clair de lune. D'autres renseignements nous permettent de définir le caractère du poème de M. Gheusi : un épisode d'amour, très simple, encadré de scènes rapides qui, loin de mettre le drame trop vigoureusement en relief, laissent au musicien le loisir de développer sa pensée lyrique. La partition de M. Camille Erlanger a produit, sur l'excellent orchestre de M. Danbé, une impression profonde; elle réalise, nous assure-t-on, une conception très neuve de la polyphonie orchestrale et du développement des motifs vocaux. Ajoutons que Mlle Guiraudon, créatrice du principal rôle de la pièce, s'y révélera certainement avec un éclat que même ses beaux succès du Conservatoire étaient loin de faire pressentir. »

— L'ouvrage qui parait devoir être représenté à l'Opéra-Comique après *Kermaria* est la *Dalila* de M. Paladilhe, poème de Louis Gallet, tiré de la célèbre pièce d'Octave Feuillet. Comme il est d'usage de mettre à présent le talent de Mlle Delna à toutes sauces, sous prétexte du fameux « instinct » dramatique de cette artiste, on lui destine le rôle de la princesse italienne. Il est vrai que Mlle Delna a chaussé tant bien que mal l'antique cothurne pour *Orphée*, après Mme Viardot, et qu'elle a pu encore passer, sans trop de ridicule, le cotillon coquet de Zerline, après Mme Carvalho. Mais, c'est égal, Mlle Delna en princesse, après Mlle Fargueil ou même Mme Croizette, cela manquera un peu de race !

— C'est tout ensemble une sorte de physiologie et de philosophie de l'art considéré sous tous ses aspects, envisagé dans ses diverses manifestations : architecture, sculpture, peinture, musique, que M. Fierens-Gevaert a dessinées dans le volume qu'il publie sous ce titre : *Essai sur l'art contemporain* (Paris, F. Alcan, in-12). Le livre est pensé, et n'est point l'œuvre du premier venu ; mais son sujet en rend l'analyse difficile. Je ne le critiquerai point, l'auteur pouvant répondre aux objections que je serais tenté de lui présenter que nous ne voyons pas les choses sous le même angle, ce qui est assez fréquent en matière d'esthétique et de philosophie. En effet, M. Fierens croit à la décadence actuelle, je n'y crois pas; il croit à un progrès prochain, j'en doute. Le romantisme aussi croyait au progrès, et il pensait l'opérer lui-même. A-t-il été un progrès? Non, une simple transformation. J'estime, pour ma part, qu'on ne fera jamais mieux en sculpture que la Grèce et la Renaissance, en architecture que le Moyen âge, en peinture que Rembrandt, Titien et Raphaël, en musique que Bach, Mozart et Beethoven. Quant à faire aussi bien, c'est certain; mais par d'autres procédés, c'est évident. Aussi bien, parce que le génie ne meurt jamais; autrement, parce que la nature des émotions et des jouissances intellectuelles se transformant à l'infini, les moyens d'action et d'expression doivent se transformer de même. De ces réflexions, il résulte que là où M. Fierens prévoit une révolution artistique, j'entrevois simplement une évolution, évolution plus ou moins profonde et qui nécessitera plus d'un combat. Ceci dit pour établir ce qui nous sépare en matière de critique, je n'ai plus qu'à louer, dans le livre de M. Fierens, la hauteur des vues, le grand sentiment artistique et le respect d'une langue toujours ferme et châtiée, quoique parfois peut-être un peu volontairement obscure. En résumé, c'est là un livre à lire. Il est de ceux, trop rares, qui font penser et réfléchir.

A. P.

— Nous apprenons la fondation d'un nouveau petit théâtre : *Les Tréteaux de la Basoche*, qui se propose de donner dans le courant de la saison, une restitution exacte du théâtre du moyen âge. Les tréteaux, la mise en scène, les pièces seront reproduits d'après les documents mêmes du temps. Les représentations, données au Théâtre Mondain, commenceront le lundi 18 courant, par *les Noces de saint François*, avec ombres en couleurs et chœurs anciens, et *l'Autre Ame*, drame psychique en deux actes et trois tableaux de M. Lemel de la Tourasse. Elles se continueront les lundis, mercredis et samedis jusqu'au mois de mai.

— M. Marcel Fouquier, dont les cours d'histoire et de littérature dramatique au Conservatoire sont si remarqués, vient d'être nommé inspecteur des théâtres par M. le ministre de l'instruction publique, sur la proposition du directeur des beaux-arts.

— Un comité s'est formé pour offrir un banquet au poète Grandmougin à l'occasion de sa récente nomination de chevalier de la Légion d'honneur. Le banquet aura lieu chez Marguery le 22 courant, et sera présidé par M. Henri de Bornier, de l'Académie française. Parmi les membres du comité, citons MM. Massenet, Jean Aicard, Jean Rameau, Stéphen Liégeard, Truffier, des Français, Alfred Duquet, Guillois, etc. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Guillois, 43, rue de Boulainvilliers, à Passy.

— M. Bernède vient de terminer une pièce à grand spectacle qu'il a tirée du célèbre roman de Jules Verne, *un Capitaine de quinze ans*. Cette pièce, qui est destinée à un des grands théâtres de Londres, comporte une importante partie musicale dont la composition a été confiée à notre collaborateur Léon Schlesinger.

— Il faut signaler, au 182e concert du Cercle militaire, le grand succès des œuvres d'Henri Maréchal, notamment de *l'Étoile* et des fragments de *Calendal, Deïdamie, la Taverne des trabans*, interprétés par Mlles Baldo, Astruc et M. Mauguière. La charmante mélodie *Malgré moi* a été aussi vivement applaudie, de même que *Desdémone endormie*, délicatement exécutée par Mlle Larronde. M. Chambon a chanté de façon remarquable une belle scène de Saint-Saëns et *Chanteclair* d'E. Durand.

— M. Laffitte, qui a succédé à l'excellent chef d'orchestre Pister aux concerts du Palmarium, a dirigé à son dernier concert, avec habileté, une remarquable suite pour piano et orchestre de M. Edmond Laurens. Mlle Chambroux, la jeune et bonne interprète de l'œuvre, a remporté un vif succès. Toute une série d'œuvres de Massenet, Dubois, Saint-Saëns, étaient inscrites au même programme et ont été vigoureusement applaudies.

— Au théâtre des Arts de Rouen, cette semaine, très belle reprise d'*Hérodiade*, qui a valu nombre d'applaudissements mérités au baryton Decléry, un très excellent élève de M. Manoury. A côté de lui on a fort remarqué Mmes Bossy, Salerné, Mlle Privat, MM. Vallier, Casset et Rivière.

— De M. Paul Lavigne, l'éminent critique bordelais, au sujet d'une œuvre nouvelle de M. Gaston Sarreau, exécutée au dernier concert de Sainte-Cécile : « La nouvelle œuvre de G. Sarreau est une belle page, nouvelle de forme, riche d'intentions et d'une plénitude, d'un coloris, d'une originalité de bon aloi et d'une virtuosité qui lui ont valu hier, au concert populaire, un succès très marqué. On a beaucoup applaudi à la fois, et dans un seul et même grand artiste, le compositeur et le pianiste, qui sont tous deux de tout premier ordre. L'exception confirme la règle : on est donc quelquefois prophète dans sa ville natale. Accueilli dès qu'on l'a aperçu par les applaudissements les plus nourris, Gaston Sarreau a été, en outre, rappelé à deux reprises différentes, et a dû revenir, par deux fois, saluer le public enthousiaste. C'est là un beau succès. »

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3435. — 63me ANNÉE — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Janvier 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PITCHOUNETTE

farandole pour chant, de J. MASSENET, poésie de JACQUES NORMAND. — Suivra immédiatement : *Fleurs de houblon*, valse chantée dans *l'Hôte*, pièce lyrique de MM. EDMOND MISSA et MICHEL CARRÉ, qui sera prochainement représentée au Grand-Théâtre de Lyon.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Eau courante*, 2e impromptu pour piano de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Valse alsacienne*, extraite de *l'Hôte*, pièce lyrique de MM. EDMOND MISSA et MICHEL CARRE, qui sera prochainement représentée au Grand-Théâtre de Lyon.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*

De MOZART

III

(Suite)

Pendant ce temps, Mozart ne restait pas inactif. Il était cependant dans une période qui fut pour lui pleine de préoccupations et de deuils. Son père mourut le 28 mai, à Salzbourg, presque subitement, sans qu'il pût le revoir et lui fermer les yeux. Quelques semaines plus tôt, ayant appris que sa santé était chancelante, il lui avait écrit une lettre, d'une gravité admirable, qui révélait chez l'artiste un penseur (1). L'événement fatal s'étant réalisé, il fallut régler les affaires de la succession, ce qui fut chose vite faite : la courte lettre qu'il écrivit à sa sœur à ce sujet montre avec quelle simplicité cordiale et franche les formalités en furent accomplies. D'autres morts l'attristèrent encore : un enfant qu'il avait eu à la fin d'octobre précédent vécut à peine jusqu'au printemps ; un de ses meilleurs amis, le comte de Hatzfeld, né la même année que lui, mourut dans l'hiver, à trente et un ans ; puis ce fut le tour de son médecin, son compatriote et son ami, le docteur Barisani. Celui-ci, le 14 avril, lui avait dédié une pièce de vers composée en son honneur ; et bientôt Mozart put écrire sur le cahier, en manière d'épitaphe :

(1) *Lettres de Mozart*, p. 555.

« Aujourd'hui, 3 septembre de cette même année, j'ai eu le malheur de perdre subitement cet homme si noble, mon plus cher et meilleur ami, le sauveur de ma vie. Lui !... il est heureux !... mais moi !... mais nous !... mais tous ceux qui l'ont bien connu... Nous ne serons plus jamais heureux jusqu'au jour où nous aurons le bonheur de le retrouver dans un monde meilleur pour ne plus jamais nous séparer ! (1) »

C'est au milieu de ces pensées funèbres qu'il composa la musique de *Don Giovanni, opera giocoso*. Et d'ailleurs il ne faut pas croire que cette grosse besogne ait suffi pour l'occuper : depuis le 11 mars, qui suivit son retour de Prague, jusqu'au 24 août, trois semaines environ avant son nouveau départ, il trouva le temps d'écrire encore deux quintettes pour instruments à cordes, qui comptent parmi les plus beaux chefs-d'œuvre de l'ancienne musique de chambre, une sonate pour piano à quatre mains, une autre sonate pour piano et violon, deux airs pour chant, dans la forme des grands airs d'opéra, six *lieder*, un rondo pour le piano, un rondo pour le cor, une sérénade et une *Plaisanterie musicale !* (2)

Enfin, dans le courant de septembre (3), il s'embarqua avec la partition de son opéra, très avancée, mais non encore complètement achevée ; il allait la parfaire dans le pays même où elle devait être pour la première fois révélée au monde.

IV

Pendant ce second séjour à Prague, Mozart ne fraya plus avec la noblesse ; mais, venu pour des travaux plus sérieux, il partagea la vie des musiciens professionnels dont la coopération devait assurer la réussite de son œuvre. Aucun milieu, il l'avait bien pressenti à son premier voyage, ne lui était plus favorable ni plus sympathique. Et d'abord, tout le pays lui était conquis par avance, par la seule raison qu'il n'était pas, dans tous les États allemands, un seul peuple qui fût naturellement musicien à l'égal du peuple bohème. Les opinions n'ont pas varié sur ce point depuis un siècle et plus. « Ce n'est pas sans raison que la Bohème peut être appelée la patrie de la musique allemande. » Ainsi débute une très sérieuse étude *Sur l'état de la musique en Bohême*, publiée en Allemagne en l'année 1800, et qui nous a fourni et nous fournira encore de précieux renseignements sur le milieu dans lequel est apparu le chef-d'œuvre de Mozart (4). Da Ponte, de son côté, s'exprime en ces termes :

(1) Voy. *Lettres de Mozart*, pp. 556, 557 et 542, et JAHN, IV, 276.

(2) KŒCHEL, *Catalogue*, nos 511 à 526 et *Catalogue-Mozart* par lui-même, nos 52 à 66.

(3) NISSEN (p. 507) dit : « Vers l'hiver ». OTTO JAHN (IV, 296), précise en désignant le mois de septembre, époque résultant de la date de la dernière composition écrite à Vienne, le 24 août, et de celle de la première représentation de *Don Giovanni*, 29 octobre ; mais les renseignements précis manquent pour cette période, aucune lettre de Mozart n'ayant été conservée entre le 16 juin et le 15 octobre.

(4) *Allgemeine musikalische Zeitung*, vol. II, col. 488.

« Chaque peuple a son organisation particulière. Celle du Bohême paraît être le génie musical poussé au dernier degré de la perfection. Il est le Napolitain de l'Allemagne; il vit par l'oreille et s'enivre de sons... Les grandes et savantes beautés musicales sont instinctivement saisies et appréciées par lui, à première audition, et le jugement qu'il en porte est toujours sûr (1). »

Enfin, un troisième suffrage, et des plus précieux, vient corroborer les déclarations précédentes : celui de Berlioz, qui, dans l'hiver 1845-46, fit un séjour de plusieurs semaines à Prague, où il donna six concerts, et composa une partie de *la Damnation de Faust*. Étant en tournée en Autriche, il avait exprimé l'intention de tenter la fortune à Prague; mais les musiciens de Vienne, ville dont la rivalité musicale avec Prague est, dit-il, incontestable, lui avaient fort déconseillé ce voyage, qu'ils jugeaient imprudent. « N'allez pas à Prague, lui disaient-ils; c'est une ville de pédants, où l'on n'estime que les œuvres des morts... Les Bohêmes sont excellents musiciens, il est vrai, mais musiciens à la manière des professeurs et des maîtres d'école ; pour eux, tout ce qui est nouveau est détestable... Ils prétendent avoir découvert Mozart, ils ne jurent que par lui, etc. » Cependant Berlioz n'écouta pas ces oiseaux de mauvais augure, et le résultat de son expérience fut tout différent de celui qu'on lui avait fait craindre :

« Je puis dire, car c'est de notoriété publique, raconta-t-il au retour, que les Bohêmes sont, en général, les meilleurs musiciens de l'Europe, et que l'amour sincère et le vif sentiment de la musique sont répandus chez eux dans toutes les classes de la société. Il est venu, non seulement des gens du peuple de Prague, mais même des paysans, au concert que j'ai donné au théâtre, la modicité des prix de certaines places les leur rendant accessibles; et, par les exclamations d'une naïveté singulière qui leur échappaient au moment des effets les plus inattendus, j'ai pu juger de l'intérêt que ces auditeurs prenaient à mes tentatives musicales, et que leur mémoire bien meublée leur permettait d'établir des comparaisons entre le connu et l'inconnu, l'ancien et le nouveau (2). »

Cependant aucun musicien d'un génie transcendant n'a pris naissance en Bohême, — car il est reconnu aujourd'hui que Gluck, qu'on en avait cru originaire, est né dans le Palatinat bavarois. Mais si les Tchèques de la Bohême n'ont produit aucun artiste vraiment créateur, il n'en est pas moins vrai qu'au point de vue de la saine compréhension des œuvres musicales ils sont placés, maintenant encore, à un niveau sensiblement supérieur au niveau moyen. Le Conservatoire de Prague, que déjà, il y a cinquante ans, Berlioz disait être le second d'Europe (le premier, c'était Paris, naturellement) (3), a produit des artistes et des exécutants dont plusieurs ont acquis une renommée universelle; des musiciens d'une haute valeur, Dvorak, Smetana, ont porté haut le drapeau de leur art national; enfin les trois théâtres de la ville, ainsi que ses nombreuses sociétés musicales, n'attendent qu'un nouveau Mozart pour lui faire accueil, comme au premier !

A la fin du dix-huitième siècle il n'y avait à Prague qu'un seul théâtre, mais les établissements où l'on enseignait et exécutait la musique étaient nombreux. Le théâtre était ce qu'il y avait de moins national dans le pays, car c'était un théâtre italien. Il était de création récente : en 1765, un certain Bustelli avait été chargé de desservir, avec une seule et même troupe, les théâtres d'opéra de Prague et de Dresde; telle fut son origine. Le successeur de Bustelli, Pasquale Bondini, dont la gloire fut d'avoir monté *Don Juan*, donna d'abord des représentations sur le théâtre du comte de Thun : c'est sous sa direction que fut construite la salle de spectacle (1), encore existante, située dans la basse ville entre le marché aux fruits et le marché au charbon, à deux pas de l'Hôtel de ville et du *Graben*. Berlioz, qui y entendit de la musique et fit exécuter la sienne, en 1845, trouva cette salle « obscure, petite, malpropre, et d'une très mauvaise sonorité ». Elle a été restaurée depuis, mais lorsqu'il la vit, elle était telle que du temps de Mozart. Nous aurons à revenir sur la troupe et l'orchestre : bornons-nous à dire que les chanteurs, tous italiens, semblent avoir formé un ensemble honorable, sans rien de brillant, tandis que l'orchestre était entièrement composé de musiciens du pays, qui, malgré leur petit nombre, étaient, de par leurs qualités natives, capables de produire les résultats les plus satisfaisants.

Nous ne nous arrêterons pas à énumérer toutes les institutions musicales de Prague en ce temps-là, car leur grand nombre nous l'interdit. La musique religieuse y était particulièrement florissante. Les églises avaient des maîtrises remarquables, des organistes excellents; les couvents étaient parfois de véritables écoles de musique sacrée, comme on en voyait d'analogues dans le même temps en Italie. La pratique de la musique n'était pas moins répandue dans toutes les classes de la société, et jusque dans le peuple. Les plus nobles familles, les Lobkowitz, les Lichstenstein, les Schwartzenberg, les Thun, les Pachta, Czernine, Klenaue, Salme, Sporke, Nostitz, etc., encourageaient ce goût et savaient eux-mêmes en tirer utilement parti. Ceux dont le train de maison était considérable, comme le comte de Thun, le comte Pachta, et quelques autres, avaient à leur service des orchestres composés de musiciens professionnels; d'autres s'en tiraient plus économiquement, et non sans ingéniosité, en exigeant que tous les serviteurs sussent jouer d'un instrument : on organisait ainsi, dans les familles, des orchestres ; on donnait des concerts, des *académies*, et parfois les meilleurs virtuoses de la ville ou les artistes notables de l'étranger venaient, sans croire déroger, se faire entendre chez quelque gentilhomme, accompagnés par le cocher, le valet de chambre et le jardinier ! (2).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Mémoires de d'Aponte*, p. 200.

(2) *Mémoires de Berlioz*, pp. 372, 394 et 394 de la première édition. — Cf. dans *les Soirées de l'Orchestre*, du même auteur, la nouvelle intitulée: *le Harpiste ambulant*, « Ah ! Prague, voilà une ville musicale ! » P. 42.

(3) *Mémoires de Berlioz*, p. 381. — C'est précisément à propos du Conservatoire de Prague que Berlioz a exposé ses idées, lesquelles furent très discutées, sur les réformes à introduire dans les Conservatoires en général et dans celui de Paris en particulier, réformes dont plusieurs n'ont été réalisées que tout récemment.

(1) *Sur l'état de la musique en Bohême*, dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, I, 330, et II, 494. — O. JAHN, IV, p. 279. — O. TEUBER, *Histoire du théâtre de Prague*, t. II.

(2) *All. mus. Zeitung*, II, 493 et 518 à 521.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

Je sors de l'Opéra, où on donnait *la Valkyrie*. Au premier acte, entre le Lied au Printemps et la péroraison, Sieglinde et Siegmund se sont complètement perdus. J'ai eu là, pendant quelques instants, une sensation pénible, comme à l'approche d'un accident physique dont on entreverrait le danger. Paul Viardot, qui conduisait, a dû tout arrêter, puis faire reprendre en revenant en arrière. — Il y a eu un moment de stupeur. — Tout le monde de gloser, les artistes surtout. Viardot a démissionné pendant l'entr'acte. Les puristes déclarent doctoralement qu'il n'était pas encore mûr pour se guider à travers « *les méandres de la polyphonie wagnérienne !* » — Mon Dieu ! Paul Viardot est un solide musicien, qui doit lire aisément, — plus aisément sans doute que la plupart de ses savants détracteurs, — les partitions de Wagner, au demeurant beaucoup moins indéchiffrables que ne le croit le vulgaire ! Les méandres de la polyphonie wagnérienne n'ont que faire ici, — d'autant qu'il n'y a justement pas grande polyphonie dans les passages au cours desquels la représentation a chopé ! — Un chanteur ou un instrumentiste peut-être ayant eu une distraction ont sauté quelques mesures ; il s'agissait tout simplement de faire rejoindre tout ce monde. Un vieux praticien de province, habitué à sauver de la déroute des ensembles insuffisamment préparés par des répétitions hâtives, aurait eu vraisemblablement, avec moins de savoir, plus de présence d'esprit et de sang-froid.

⁂

Il y a une poésie discrète bien captivante dans *les Nuits blanches, les Promenades d'un solitaire, les Églogues* et *l'Art de phraser* que je viens de relire. Cette musique semble faite pour l'intimité d'un milieu familial, doux et tiède, embelli par une délicate culture intectuelle. Pourquoi Stephen Heller est-il déjà presque un oublié?

« Etienne Heller, écrivait Heine, est plutôt compositeur que virtuose, bien qu'il soit fort estimé aussi pour la perfection avec laquelle il joue du piano. Ses productions musicales portent toutes le cachet d'un talent distingué, et il compte déjà dans ce moment parmi les grands maîtres. C'est un vrai artiste, sans affectation, sans exagération, un esprit romantique dans une forme classique. »



Un joli mot de X. Il était au foyer d'un théâtre de province, après une représentation triomphale de sa noble et épique partition de...., entouré d'un cercle d'admirateurs. L'un d'eux lui demanda indiscrètement son opinion sur un compositeur qu'on sait lui être peu sympathique. Le Maître esquive la réponse... le fâcheux insiste : — « *Mon Dieu* », réplique X. à bout de sa courte patience, « *on a prétendu qu'il n'arrivait pas à la cheville de Wagner; ce n'est pas vrai, il y est arrivé!* »

⁂

Beaucoup de professeurs de chant, et non parmi les moindres, recommandent à leurs élèves les vocalises et les exercices sur *toutes les voyelles.*

C'est une grave erreur.

L'émission des voyelles *e*, *i* et *u* oblige la personne qui parle ou qui chante à imprimer à la bouche une position très défavorable à la bonne qualité du son.

Avec l'*e* le son est serré et part de la glotte; avec l'*i* il passe, étriqué, entre les dents; avec l'*o* il se couvre d'une façon exagérée; avec l'*u* il sort d'un orifice très diminué, un peu comme lorsqu'on se dispose à siffler.

Sans doute ces voyelles se rencontrent fréquemment dans les paroles qui se chantent, et c'est pourquoi les professeurs déclarent que l'élève doit s'y habituer.

A mon sens, c'est là une raison spécieuse. Dans le langage parlé ou chanté, *les voyelles en question ne font que passer*, tandis qu'avec les exercices en question, *on y insiste longuement*, en contraignant la bouche à demeurer en des attitudes qui provoquent de désagréables et très différentes couleurs de son.

Quel est l'objectif à atteindre d'abord, quand on *prépare* une voix?

C'est de lui donner une belle et ronde qualité de son, en mettant au service de l'interprète un instrument chez lequel aucune défectuosité ne vient troubler le plaisir ou refroidir l'émotion de l'auditeur, car il n'y a pas de jouissance artistique que ne gâte la sensation de quelque chose de *laid*. Il faut, en un mot, rechercher d'abord pour la voix ce qu'on recherche pour une clarinette, un hautbois, une flûte.

J'ai, quant à moi, autant de déplaisir à entendre des couleurs de sons disparates se succéder dans une voix, que d'entendre une émission criarde d'une clarinette ou un sifflement de cordes d'un violon.

Une longue expérience a prouvé que le meilleur moyen de développer dans une voix un son ample, égal, satisfaisant pour l'oreille, est de la façonner sur la voyelle *a*, ni trop ouverte ni trop fermée.

Une fois cette sonorité *acquise*, elle s'impose dans l'*ensemble* du chant; la voix sort avec plénitude; elle est bien *sur les lèvres;* et quand les voyelles défavorables se présentent, elles ne font que passer. L'oreille n'en est point affectée, parce que la voix est homogène et *n'a pas contracté de mauvaises habitudes.*

Aucun des chanteurs de la grande école italienne n'avait jamais vocalisé sur d'autres voyelles que sur l'*a;* aucun ne prononçait plus mal ni moins distinctement que les chanteurs d'aujourd'hui.

Par contre, leur art donnait une impression de perfection dont ceux-là seuls qui l'ont connu peuvent avoir l'idée. Leur organe même semblait de qualité supérieure.

Parmi les maîtres qui obligent leurs élèves à s'exercer sur toutes les voyelles, est-il bien sûr que les meilleurs n'aient pas établi leur voix et n'en aient point acquis la belle sonorité par l'ancienne méthode?

(A suivre.) A. MONTAUX.

LES CHANSONS DE COSTELEY

Voici un nouveau nom, et des moins connus, à ajouter à la liste des musiciens du temps passé que la curiosité de notre fin de siècle a tirés de l'oubli. Guillaume Costeley, mort en 1606 à Évreux, où il a passé la plus grande partie de sa vie, organiste de Charles IX, auteur d'un livre de chansons françaises publié en 1570, où il est spécifié qu'il était âgé de trente-neuf ans, né, par conséquent, vers 1531, se trouve donc être absolument contemporain de Roland de Lassus, auquel il a survécu douze ans. Mais tandis que celui-ci, pendant sa brillante existence dans une des cours les plus artistiques de l'Europe, ami et protégé des princes, loué par les poètes, accumulant les œuvres de musique sacrée et profane, eut longtemps la renommée du plus grand maître de son époque, Costeley, auteur d'un seul livre de musique, retiré en province pendant la plus grande partie de sa vie, fut bien vite oublié; et de fait, son nom serait de ceux qui évoqueraient le moins de souvenirs, même dans l'esprit des musiciens les mieux informés des choses du passé, si une récente publication d'une partie de son œuvre (1) n'était venue nous apprendre que ce dédaigné était un musicien de premier ordre, une personnalité très originale au milieu de son siècle.

Le livre de *Musique* de Guillaume Costeley, *organiste ordinaire et vallet de chambre du très chrestien et très invincible roy de France Charles IX*, publié à Paris, par Adrien le Roy et Robert Ballard, en 1570, n'est autre chose, assurément, qu'un recueil de chansons en parties comme il s'en publia tant depuis le commencement du XVI[e] siècle et jusqu'à la fin du règne d'Henri IV; mais ces chansons donnent une note assez différente de celle que nous percevons dans l'œuvre de la plupart des maîtres du même temps. Costeley, musicien français, malgré la terminaison anglaise de son nom (ce qui, sans nul doute, est la seule raison qu'ait eue Fétis d'affirmer qu'il naquit de parents écossais, assertion dont il n'existe aucune preuve positive), originaire très probablement d'Évreux, où il passa la dernière moitié de sa vie, nous apparaît clairement, à travers son œuvre, comme celui qui a le plus fait *la musique de son temps*, car il en exprime le sentiment bien plus directement que d'autres, plus grands et plus personnels, mais tirant plutôt leur inspiration d'eux-mêmes que du milieu ambiant.

A cet égard, l'œuvre de Costeley forme un document précieux.

Chose curieuse, il se trouve que cette œuvre semble, par endroits, plus moderne que celle de ses plus célèbres contemporains, peut-être parce qu'avec son style plus familier l'auteur s'éloigne moins de la nature. Ses formes sont plus mélodiques, et souvent sa mélodie a un charme réel. Il ne dédaigne pas le style polyphonique tel que l'avaient cultivé les anciens maîtres, les Jannequin, les Arcadelt, les Goudimel, tel que Lassus le pratiquait encore, mais sa polyphonie a quelque chose de plus clair et de moins scolastique. Déjà l'harmonie semble vouloir prendre une fonction que l'avenir lui réservait, mais à laquelle les primitifs ne l'avaient pas asservie, celle d'*accompagner* un chant principal. Le *ténor*, à qui était dévolu autrefois le rôle d'exposer, de *tenir* le thème mélodique, a perdu définitivement cette prérogative, aussi surannée que peu justifiée, et c'est la partie supérieure qui devient essentiellement partie chantante, comme la nature des choses aurait dû l'indiquer depuis longtemps.

Tout le monde connaît la « pavane » chantée en chœur à quatre parties: *Belle qui tiens ma vie*, et ce morceau, inséré dans l'*Orchésographie* de Thoinot Arbeau, mais dont on ignore l'auteur, est de ceux qui donnent l'impression la plus juste des élégances mondaines telles qu'on les concevait à la cour des rois de France à la fin du XVI[e] siècle. Les œuvres des maîtres, plus savantes et plus personnelles, sont, à cet égard, beaucoup moins *suggestives*. Les chansons de Costeley, au contraire, se rapprochent de la manière de cette pavane, tout en étant d'un style plus fin, plus subtil. Certaines ont quelque chose de cette préciosité des airs de cour et des chansons galantes, accompagnées sur le théorbe ou l'épinette, qui se chantaient au temps de Louis XIV; et si ces dernières ne sont pas d'un mérite supérieur à celui des compositions du précédent siècle, du moins y a-t-il un certain intérêt à constater que le style en avait été pressenti depuis longtemps par un musicien qui ne compte même pas parmi les plus célèbres.

Les périodes sont clairement dessinées, le discours musical franchement divisé en parties symétriques; pour la première fois il semble que les lois de la carrure aient été comprises. Il y a un noël avec

(1) GUILLAUME COSTELEY, *Musique*, 1[er] fascicule, dans *les Maîtres musiciens de la Renaissance française*, publiés par HENRY EXPERT. — Plus récemment a paru, dans la même collection, une nouvelle série de *Psaumes* de Goudimel, complétant celle dont j'ai rendu compte l'an dernier.

refrain : *Allons, gay, gay, gay, bergères*, dont la forme est telle qu'on pourrait le croire écrit au temps de Rameau. C'est d'ailleurs un bijou exquis. Telle autre, véritable chanson à couplets et à refrain, semble une brunette, comme les Ballard en publièrent des collections un siècle et demi plus tard :

Que de passions et douleurs
Pour une bergère je porte !
Ces prez, ces champz, ces belles fleurs,
Tout cela ne me réconforte...

Au reste, pour être plus mélodiste que ses contemporains, Costeley ne répudie pas les formes scolastiques ; mais quand il en fait usage il conserve toutes ses qualités de netteté et de franchise. Il est plusieurs de ses chansons, et souvent avec les paroles les plus légères, qui commencent par une exposition fuguée, avec les quatre entrées parfaitement dessinées, suivant les règles les plus rigoureuses du genre ; mais les parties s'enchevêtrent en conservant toute leur indépendance, et avec une remarquable clarté. Avec cela, une assez grande variété de formes rythmiques, produisant des effets comiques qui, cette fois, ne lui appartiennent pas toujours en propre, car plusieurs de ses prédécesseurs, notamment Jannequin, les connaissaient bien. Il est fâcheux que le respect dû à nos lectrices ne me permette pas de donner un exemple de ce genre, emprunté à certaine chanson de Jannequin, dont les vers sont reproduits quelque part dans Rabelais, et qui m'a toujours fort réjoui : l'on aurait vu que certaines facéties, ou, pour appeler les choses par leur nom, des *scies* d'opérettes et de cafés-concerts on ne peut plus modernes, ont leur prototype dans des compositions des plus savants polyphonistes de la Renaissance ! Costeley peut être cité parmi ceux-ci : il a une manière d'accentuer certaines paroles, plutôt légères, avec une vivacité de mouvement et une verdeur de dessin rythmique par lesquelles il se montre digne continuateur des traditions gauloises ! La dernière chanson : *Elle craint l'esperon*, et sa *Response*, sont à cet égard des modèles caractéristiques.

Le sentiment des paroles est généralement bien exprimé. Souvent, au milieu d'un développement contrepointé, les voix se rapprochent et s'unissent sur un vers expressif, dont elles accusent le sens par une déclamation note contre note d'un accent souvent heureux. En revanche, la prosodie est des plus négligées ; et, bien que ce cas fût celui de beaucoup de compositions lyriques de ce temps, elle est si fautive que l'on peut se demander si la transcription reproduit parfaitement les intentions de l'auteur.

Avec toutes ses qualités extérieures, le fond de cette musique n'est pas gai. L'allure est vive, le ton triste. C'est que tous les morceaux du recueil, sans aucune exception, appartiennent aux tonalités mineures. C'est le grand défaut de l'ouvrage, et il prouve que l'auteur n'était pas assez maître de son art pour varier les tons, et qu'il suivait trop la nature ; et ne sait-on pas que les chants le plus directement inspirés par la nature sont les plus mélancoliques ? La mélodie populaire est là pour en donner des preuves caractéristiques.

Ce n'est pas que Costeley n'eût parfois la prétention d'emprunter à l'art les moyens de trouver du nouveau ; mais alors il lui arrivait de faire fausse route. La dédicace de son livre de musique « A ses amis » nous apprend qu'il poursuivait la chimère du tiers de ton, qui, avec celle du quart de ton, a égaré souvent d'excellents esprits. Nous n'insisterons pas sur cette erreur, nous bornant à constater que si, depuis une époque si reculée jusqu'à la nôtre, tous les efforts tentés dans ce sens ont été vains, c'est apparemment qu'il n'y a rien à faire.

Il reste à traiter une question qui n'est pas sans importance, car elle ne touche pas seulement à la personnalité de Costeley, mais elle est d'un intérêt général pour la connaissance de l'évolution musicale au XVI[e] siècle. Nous avons loué le caractère mélodique des compositions de Costeley ; mais ces mélodies sont-elles de lui, ou bien, conformément aux anciennes traditions de l'école du contrepoint vocal, les a-t-il empruntées à des éléments préexistants ? S'il avait vécu trois quarts de siècle plus tôt nous ne poserions même pas la question, sachant bien qu'au XV[e] siècle tous les thèmes mélodiques étaient empruntés au fonds liturgique, populaire ou scolastique. Même à l'époque où nous sommes parvenus, il est encore fréquent que des compositions, sacrées ou profanes, soient écrites sur un *chant donné*. Cependant, à des marques visibles, il apparaît qu'à la fin du XVI[e] siècle cet antique usage tend à tomber en désuétude.

Il est difficile de se prononcer avec certitude pour ce qui concerne Costeley. Tout d'abord, les poésies qu'il traite ne se retrouvent guère dans les autres recueils musicaux. Je n'en ai reconnu qu'une, la chanson langoureuse : « Si c'est un grief tourment que d'aymer sans parti », déjà mise en musique par Goudimel. Mais s'il y a des analogies certaines dans la forme harmonique des deux chansons, il n'est pas moins vrai qu'on ne saurait découvrir un thème mélodique qui soit commun à l'une et à l'autre. En outre, l'unité de style et de tonalité que nous avons constatée entre les divers morceaux du recueil Costeley est un nouvel indice en faveur de l'invention du compositeur : s'il eût pris ses thèmes de tous les côtés, sa musique n'aurait point eu cette qualité. Enfin, les poésies ne sont jamais empruntées aux sources anciennes ou populaires, mais ont toute l'apparence d'être contemporaines de la composition musicale. Il est donc à supposer que Costeley ne doit rien à personne, qu'il est seul auteur de toute sa musique.

Les Chanteurs de Saint-Gervais nous ont fait entendre tout récemment, au concert d'une nouvelle association musicale, « les Petites Auditions », un morceau qui, bien certainement, est le joyau du recueil ; il a pour paroles l'ode célèbre de Ronsard : « Mignonne, allons voir si la rose... » L'examen de cette chanson nous aidera peut-être à porter quelque lumière sur la question, en même temps qu'il nous permettra de nous pénétrer plus intimement du style de l'auteur.

Le morceau commence par un dessin, très mélodique, exposé par le *superius*, mais passant de partie en partie et se développant sur les trois premiers vers, formant une période qui se répète presque semblablement sur les trois vers suivants. Cette première strophe est en style contrepointé, auquel succède, dans la strophe mélancolique du milieu, un épisode où les voix chantent note contre note, en accords doux et expressifs. Le troisième et dernier couplet ramène d'abord la première reprise et se termine par une nouvelle figure, empruntée en partie à la seconde strophe, très carrée et très mélodique, deux fois répétée, et par laquelle se termine la chanson.

Si l'on a bien suivi cette analyse, l'on a pu se rendre compte que la forme musicale de ce morceau est très moderne, et correspond exactement à l'une des plus usitées dans les mélodies de nos contemporains : une strophe d'exposition, un « milieu » sur un autre dessin, reprise du premier motif, conclusion. Les œuvres vocales de M. Massenet, de M. Fauré, de bien d'autres encore, nous en fourniraient de nombreux exemples. Mais, pour en revenir au XVI[e] siècle, il me semble difficile d'admettre que ce premier thème, d'une tournure charmante, un peu précieuse, ait été conçu en vue d'un morceau polyphonique. Il a bien plutôt l'aspect d'une mélodie faite pour être chantée par la voix seule, avec l'accompagnement d'un luth ou de quelque autre instrument léger. Pourtant, là encore, aucun document ne vient corroborer ni infirmer cette hypothèse. Je connais deux anciennes mélodies écrites sur les mêmes paroles de Ronsard. L'une a paru dans le recueil de Vaudevilles de l'Angevin Jehan Chardavoine : elle est de même style et n'est pas moins jolie, mais de forme toute différente. L'autre ne m'inspire aucune confiance ; elle figure dans l'*Anthologie française*, recueil de chansons publié au XVIII[e] siècle, et j'ai tout lieu de croire que la mélodie est du même temps. En tout cas, elle ressemble encore moins à celle de Costeley.

C'est chose singulière qu'au XVI[e] siècle la mélodie ait été si méprisée des musiciens que pas un maître n'en ait publié une seule, autrement qu'étouffée sous les contrepoints ! Et cependant, il serait très facile de dégager de la composition polyphonique : « Mignonne, allons voir si la rose », de Costeley, une mélodie charmante, d'une couleur archaïque merveilleusement en rapport avec l'esprit du temps. Pour ma part, j'ai la conviction que cette mélodie exista, qu'elle fut chantée à la ville et à la cour, et qu'elle fut composée isolément, peut-être par Costeley lui-même, avant d'avoir servi de thème à la chanson à quatre parties.

Pourtant, estimons-nous heureux que cette dernière nous ait été conservée, car elle a suffi à nous donner vivement l'impression de ce qu'était l'art, charmant et délicat, de la musique profane, dans le courant du XVI[e] siècle, sous le règne des derniers Valois.

JULIEN TIERSOT.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

III

LES FEMMES

Influence plus favorable de la musique sur la femme et sur l'enfant. — Misères des recluses d'autrefois: le chant des cantiques est leur seule distraction; singulier répertoire. Le régime actuel de Saint-Lazare : la chanson-type.

Cet apaisement des mauvaises passions, cette abjuration des erreurs passées, cette rédemption en un mot, que la musique obtient si diffi-

cilement de l'homme, s'opère avec moins de résistance chez la femme et chez l'enfant. Ces natures essentiellement mobiles et malléables, qui sentent plus encore qu'elles ne raisonnent, se laissent pénétrer, séduire, enchaîner par le plus caressant de tous les arts. N'est-ce pas lui qui stimule, le premier, les cellules cérébrales de l'enfant? Celui-ci ne parle pas que déjà sa figure exprime, par le sourire ou par les larmes, l'émotion agréable ou fâcheuse qu'une mélodie gaie ou triste lui fait éprouver. La femme, nerveuse par état et par vocation, subit avec ivresse la douce tyrannie de la musique. La captivité n'amoindrit pas cette sensibilité native, que surexcite parfois le remords de la faute.

Jadis, les maisons de détention pour femmes, la Salpêtrière, qu'on appelait encore Hôpital Général, Sainte-Pélagie, les Madelonnettes, tous les couvents de Paris et de la province qui servaient à la correction des pécheresses ou à la réclusion des criminelles, étaient soumises à la discipline la plus sévère et à la pratique des plus dures austérités. A moins que les coupables ne fussent des grandes dames ou des filles de bonne maison, libres de l'emploi de leur temps dans leur appartement fermé comme le cloître, les autres détenues devaient plier sous le joug de la règle, non moins cruelle pour la femme que pour l'homme. Peu et mal nourries, à peine vêtues, exposées aux rigueurs du froid, enchaînées et fustigées au moindre signe de rébellion, les malheureuses ne connaissaient d'autres distractions, dans les longues heures du travail quotidien, que le temps, toujours trop court, donné au sommeil ou à la prière. La prière! c'était encore la récréation préférée des recluses, car elle s'accompagnait des cantiques, dont les religieuses préposées à la surveillance des prisonnières déterminaient le choix et dirigeaient l'exécution.

Certes, ces pieuses hymnes étaient de pauvres poésies, écrites en français de pacotille et en style de mirliton; et la musique, pour en être meilleure, n'était guères appropriée au sujet. Les compositeurs, considérant sans doute ce genre comme inférieur, ne daignaient pas s'en occuper, et les auteurs des paroles adaptaient à leurs œuvres la musique courante, c'est-à-dire des airs d'opéra ou de vaudeville. La routine s'accommodait si bien de ce placage qu'aujourd'hui encore certains cantiques n'ont pu s'en débarrasser.

Mais dans les prisons de femmes, sous l'ancien régime, cette musique d'occasion suffisait aux pratiques de dévotion exigées par le règlement. Les religieuses donnaient le ton, avec la sérénité particulière aux âmes chastes qui n'ont jamais connu les vanités de ce monde; mais les pénitentes, qui ne les avaient pas encore oubliées, mettaient dans leur chant toute la passion débordant de leur cœur. Ces rythmes sautillants ou alanguis, ces airs joyeux, ces mélodies brûlantes, leur rappelaient les heures les plus douces, les plus belles et quelquefois aussi les plus attristées de leur vie. Puis, le chœur se taisait, et la voix d'une religieuse s'élevait, pure et fraîche comme le cristal, pour chanter, au milieu du silence, une des strophes du cantique. Les ondes sonores de ce timbre harmonieux retombaient comme une rosée bienfaisante sur ces cerveaux enflammés, et leur rendaient le calme par l'onction de leurs notes pénétrantes. Combien de pécheresses furent ainsi rendues à leurs familles, sincèrement repentantes et animées de meilleures résolutions! Les rapports des supérieures, qui n'étaient cependant ni tendres, ni crédules, sont assez concluants à cet égard.

Jusqu'en 1870 l'habitude des cantiques a persisté dans nos prisons de femmes, et même dans les prisons centrales, où l'obligation du silence est une si cruelle rigueur. Mme de Grandpré, une visiteuse infatigable de ces tristes demeures, dit qu'à Saint-Lazare, avant la funeste guerre de 1870-1871, les détenues chantaient à certaines heures de la journée, « avec un ensemble parfait », les cantiques que leur apprenaient les religieuses.

Dans cette prison, qui est tout à la fois une maison d'arrêt, une maison de force et une maison de correction, les femmes sont plus humainement traitées qu'elles ne l'étaient aux siècles précédents dans les communautés religieuses. Mais un contact déplorable n'en existe pas moins entre des créatures complètement perverses et les jeunes filles soumises à la correction. La nuit seule les sépare, en renfermant celles-ci dans des cellules solidement verrouillées. La contagion y pénètre néanmoins. M. Besse, que nous avons déjà cité, nous dit que les détenues y chantent des couplets orduriers : influence néfaste de cette littérature spéciale dont le germe, apporté du dehors, se développe si rapidement sur le sol des prisons! Mais aujourd'hui la lutte contre cette peste morale se poursuit avec plus de succès à Saint-Lazare que dans les maisons centrales d'hommes. Ce n'est plus seulement par des cantiques, c'est encore par des chansons appropriées au régime de la prison, que s'opère une réaction souvent heureuse. En voici un exemple. Nous ignorons l'auteur de cette poésie, dont les intentions honnêtes font excuser la versification; et nous espérons que la musique, qui nous est également inconnue, en atténue les défaillances :

LA VIE A SAINT-LAZARE

Il est cinq heures, la cloche sonne :
Allons, il faut nous préparer,
Mettre les habits qu'on nous donne
Et puis descendre à l'atelier.
Mais quel est donc ce bruit terrible?
Des portes ce sont les verrous:
Ce bruit pour toute âme sensible,
Ressemble à la voix du courroux.

Coupables, il faut ici faire notre pénitence
Et demander à Dieu notre maître si bon,
Qu'il nous donne santé, courage, patience,
Et qu'il accorde à toutes un généreux pardon.

La chanson se continue dans le même ordre d'idées. C'est l'histoire d'une journée à Saint-Lazare. Toutes les occupations de la détenue y sont indiquées, et l'auteur exalte de son mieux les sentiments de travail, de conduite et de piété qui doivent préparer la réhabilitation de la coupable.

Il en va, paraît-il, des prisonnières de 1896 comme des recluses du siècle dernier. Sous l'influence des exhortations quotidiennes et de la muse spéciale qui les convertit en strophes harmonieuses, la plupart des pensionnaires de Saint-Lazare en sortent corrigées. Mais après?....

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des concerts nous a fait entendre pour la première fois, dimanche dernier, une œuvre importante et jusqu'à ce jour inconnue en France, la symphonie en *ut* majeur de Schubert, dont on doit la découverte et la divulgation à Schumann. Celui-ci, une dizaine d'années après la mort de Schubert, faisant un court voyage à Vienne, ne manqua pas d'aller faire un pèlerinage à la tombe de son confrère, mort si jeune après avoir créé tant d'œuvres exquises, dont plusieurs sont encore aujourd'hui inconnues. Puis, en quittant le cimetière où reposaient les restes de l'auteur du *Roi des aulnes*, et l'esprit tout plein encore de sa pensée, Schumann eut l'idée de se rendre chez le frère de celui-ci, Ferdinand Schubert, qu'il savait dépositaire de ses dernières œuvres. C'est là qu'au milieu d'un monceau de compositions il découvrit le manuscrit de la symphonie en *ut*, qui portait simplement sa date : « Mars 1828 », avec la signature de l'auteur : « Frz. Schubert ». C'était la septième que Schubert eût écrite, et aucune encore n'avait été livrée au public. Schumann examina rapidement le manuscrit, fut frappé de la valeur de l'œuvre, demanda à l'emporter, et bientôt la communiqua à Mendelssohn, qui dirigeait alors les fameux concerts du Gewandhaus, de Leipzig. Mendelssohn lui-même en fut charmé, la mit à l'étude et la fit exécuter pour la première fois au Gewandhaus, le 22 mars 1839, en même temps qu'il en traçait une analyse très développée et très élogieuse dans la *Nouvelle Gazette de la musique*. C'est donc à Schumann et à Mendelssohn qu'on doit la divulgation et la première exécution publique de la symphonie en *ut* de Schubert, et c'est à la Société des concerts que nous devons, au bout de soixante ans, de la connaître nous-même. L'œuvre est intéressante, inégale, comme presque toutes les productions importantes de Schubert, avec des parties de premier ordre. Le premier allegro est très beau, d'une rare ampleur de forme, d'une inspiration noble et mâle, avec un orchestre coloré, superbe et d'une étoffe merveilleuse. L'*andante con moto*, dont le début est joli, ne tient pas ce qu'il semble promettre et ne sort guère de l'ordinaire; j'en dirai presque autant du *scherzo*. L'un et l'autre sont bien écrits sans doute, comme savait écrire Schubert; mais c'est l'inspiration qui me paraît ici secondaire, et qui me semble avoir été rétive au compositeur. Mais celui-ci a retrouvé toute sa force et toute son originalité dans le finale, dont le début est très crâne et tout à fait saisissant; c'est un morceau vigoureux, coloré, partagé en plusieurs épisodes et constamment intéressant, et dont l'orchestre nerveux, puissant, rutilant si l'on peut dire, ne tombe jamais dans l'exagération. En résumé, l'œuvre est de grande valeur, malgré son inégalité, et décèle le génie d'un maître. Son exécution a été merveilleuse, et l'orchestre et son chef, M. Taffanel, tous deux pleins de flamme et d'énergie, ont bien mérité de la mémoire de Schubert. Le public a redemandé le joli chœur de *Cosi fan tutte*, de Mozart, qui venait ensuite et dont l'effet est délicieux, et il ne m'a pas semblé accueillir selon son mérite l'étonnante *Rapsodie norwégienne* d'Edouard Lalo, si originale comme facture, et d'une instrumentation si curieuse, si fouillée, d'une coloration si intense et d'un éclat qu'on pourrait qualifier d'aveuglant. Ce concert, dont le programme était remarquable se terminait par le beau Psaume XVIII de Marcello et la superbe ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn. A. P.

— Concerts Colonne. — M. Félix Mottl, conduisant l'orchestre, a quelque chose de l'énergique brusquerie du héros wagnérien dans la 3e partie de la

Tétralogie. Il a moins de sécurité dans la force que M. Hans Richter, mais ses révoltes impatientes et les tumulteux orages qu'il soulève ne compromettent jamais la ligne pure de l'ouvrage exécuté. Il possède l'art supérieur de préparer les contrastes et de juxtaposer sans heurts des teintes musicales très opposées sans leur enlever l'éclat de leur coloris. Vibrant comme sous l'impulsion de courants électriques intérieurs, il ne se borne pas à marquer les temps de la mesure: il semble tracer d'un trait le dessin graphique de chaque phrase, surprenant dans ses fluctuations les plus insaisissables, dans ses renflements, dans ses profondes palpitations, le mouvement de sa vie intérieure. Ainsi, le *tempo rubato* devient l'âme même de son interprétation, apparaissant d'ailleurs, non pas comme l'artifice familier des musiciens médiocres qui ne savent pas être expressifs sans modifier l'allure métronomique, mais comme l'imperceptible vibration d'un organisme orchestral où rien n'est immobile. Il s'ensuit que si, pour l'oreille, les variations de mouvements paraissent très marquées, elles sont, en réalité, très légères, et l'expression résulte des nuances de sonorité, de style et des affinités cachées des accords et des rythmes avantageusement mis en lumière. Chez M. Mottl, le rôle de la main gauche consiste à préparer et à requérir l'effet musical prochain. A cet effet, le bras, les doigts, le poing même, sont des *incitateurs*, de telle sorte que l'instrumentiste a été, pour ainsi dire, *entraîné* avant chacune de ses entrées. Il est résulté de tout cela une interprétation d'un attrait supérieur. Le programme comprenait l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, le *Vénusberg* et la *Chevauchée des Valkyries*, auxquels on avait ajouté un air de *Tannhaüser* pour Mme Henriette Mottl et le duo de *la Valkyrie* qu'elle a chanté avec M. Cazeneuve. Mme Mottl s'est affirmée comme une cantatrice éminemment sympathique. Son organe, d'une contexture adorablement délicate, fixe le son avec une grande fermeté, remplit la salle et nous émeut par la sincérité du style et par l'expression ingénue et juvénile des sentiments affectueux. Elle a été admirable dans l'Elisabeth, plus encore que dans *la Valkyrie* où la traduction française la gênait, cela se comprend. Elle s'est retirée couverte de fleurs, et le public l'a confondue dans la longue ovation qu'il adressait au chef d'orchestre. Après cette artistique diversion on reverra avec plaisir M. Colonne, qui s'est prêté à un parallèle aussi flatteur pour lui qu'intéressant pour nous tous. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — M. Lamoureux a donné une excellente exécution de l'admirable ouverture de *Coriolan*, de Beethoven. Nous comprenons ses sympathies pour ce chef-d'œuvre, mais ce n'est pas la seule ouverture que Beethoven ait composée, et il nous semble que si l'éminent chef d'orchestre nous faisait entendre les ouvertures d'*Egmont*, de *Fidelio*, d'*Éléonore* etc... ses abonnés seraient loin de s'en plaindre. Le duo de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, est très joli et très poétique. C'est la seule chose qui subsiste d'un petit opéra composé pour le théâtre de Bade, et qui est des plus médiocres. Mlles Éléonore Blanc et Jenny Passama l'ont dit avec beaucoup de talent et avec l'expression vraie. Passons légèrement sur le *Vénusberg* de Wagner, sur l'air d'Élisabeth du *Tannhäuser*, qui n'est qu'une imitation très bien faite de la musique de Weber, sur la jolie *Rapsodie norvégienne* de Lalo, exécutée d'une façon assez terne, et sur le poème symphonique *Axel*, de M. Alexandre Georges, qui a des visées très hautes, mais qui est loin d'atteindre les sommets. Arrivons, sans tarder, à la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, qui a tout écrasé. Si l'œuvre est admirable, l'exécution a été non moins admirable. C'est un des plus beaux succès que M. Lamoureux ait jamais obtenus. Il a eu, dans sa carrière de chef d'orchestre, des dates inoubliables; il reste dans nos souvenirs une exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et une de la *Symphonie fantastique* de Berlioz qui ont atteint les dernières limites de la perfection. Nous pouvons en dire autant de l'exécution qui a été donnée, dimanche dernier, de la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns. Le public des concerts des Champs-Élysées, public souvent de pose et de parti pris, habitué aux brutalités du maître de Bayreuth, nourri de choucroute wagnérienne, semblait transfiguré; il a écouté dans un recueillement absolu cette longue et magnifique composition, qui est loin d'être à la portée des esprits vulgaires, il a compris ce qu'il y avait non pas seulement d'ingénieux, mais de grandiose dans l'œuvre du maître français, il a été ému par ces chants pénétrants et nobles, transformés à chaque instant par des artifices de rythme et de contrepoint et gardant leur profonde unité. Sous cette diversité apparente l'intérêt allait croissant, et quand la dernière note était dite, l'auditoire tout entier faisait à l'œuvre, aux exécutants, au chef d'orchestre, une ovation qui semblait ne jamais devoir finir. On est heureux d'avoir assisté à de telles explosions d'enthousiasme et de reconnaître que, si le goût musical du public se perfectionne et s'épure, cet heureux résultat est dû aux concerts populaires et aux persévérants efforts de ceux qui les dirigent.

H. BARBEDETTE.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* (Schubert). Chœur de *Cosi fan tutte* (Mozart). Rapsodie (Lalo). Psaume, chœur (Marcello). Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn).

Opéra : Prélude de *Rédemption* (César Franck). Fragments de *Ping Sin* (H. Maréchal), sous la direction de l'auteur : Mlle Loventz (Ping-Sio), M. Gauthier (Yao), Bartet (Kamsi), Fournets (le prêtre). *Concerto-Féerie* (Félix Galey) : la Voix, Mlle Lara ; le Violon, M. Th. Laforge. *Vénus et Adonis* (Xavier Leroux) : Mmes Héglon (Vénus), Carrère (Adonis), Loventz (une voix), sous la direction de l'auteur. Fragments du *Sélam* (Ernest Reyer), par M. Renaud et Mlle Bréval. *Là Nuit de Noel 1878* (Pierné) : M. Brémont (le récitant), Mlle Domenech (une voix), M. Bartet (un soldat), sous la direction de l'auteur. Ouverture de *Léonore* (Beethoven). — Le concert sera dirigé par MM. Vidal et Marty,

Châtelet. concert Colonne : Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz). I. *Absence* (Berlioz). II. *Wiegenlied* (Mozart). III. *Standchen* (Richard Strauss), chantés par Mme Mottl. L'Enchantement du Vendredi-Saint, de *Parsifal* (R. Wagner). Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner). Ouverture de *Léonore* (Beethoven). Air de *Suzanne* (Mozart), chanté par Mme Mottl. Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner). *Tristan et Yseult*, Wagner), prélude du premier acte par l'orchestre, et mort d'Yseult, chantée par Mme Mottl.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Symphonie en *la* (n° 7) (Beethoven). Duo de *Beatrice et Bénédict* (Berlioz), chanté par Mlles Jenny Passama et Éléonore Blanc. Concerto pour violon (Max Bruch), exécuté par M. Lucien Capet. Marche funèbre de *Jeanne d'Arc*, drame lyrique, première audition (Charles Lenepveu). Air d'entrée d'Élisabeth, de *Tannhäuser* (Wagner), chanté par Mlle Éléonore Blanc. *Axel* (Alexandre Georges). Introduction du troisième acte de *Lohengrin* (R. Wagner).

— Très beau, très grand, très légitime et très brillant succès pour M. Arthur de Greef à son deuxième concert. M. de Greef, qui, on le sait, est professeur au Conservatoire de Bruxelles, n'est pas seulement un exécutant de premier ordre, mais est aussi un compositeur fort distingué. Est-ce par une sorte de coquetterie modeste qu'il ne nous a pas fait entendre une seule de ses œuvres? Toujours est-il qu'il avait un programme merveilleux sur lequel se groupaient les noms de Mozart, Schubert, Liszt, Schumann, Mendelssohn, Grieg et Moszkowski, et que l'exécution exquise de ce programme par le grand artiste a littéralement enchanté les auditeurs, grâce à ses qualités de style, de grâce, de délicatesse et d'élégante virtuosité.

— C'est une enfant charmante que la jeune violoncelliste Elsa Ruegger, qui est venue se produire à Paris après s'être fait applaudir en Suisse, sa patrie, en Allemagne et en Italie. A peine âgée de quatorze ans, c'est presque une grande artiste par le sentiment, par le style et par son habileté technique sur un instrument singulièrement difficile. Mlle Elsa Ruegger n'a rien de l'enfant prodige, aux facultés surchauffées et cultivées en serre. C'est une vraie nature d'artiste, un de ces tempéraments rares, appelés à tenir tout ce qu'ils promettent. Elle a joué d'une façon délicieuse un concerto d'Haydn, et surtout une délicieuse sonate de Boccherini, avec un son exquis, des doigts d'une étonnante facilité, et surtout un style remarquable par sa pureté et sa distinction. Aussi, son succès a-t-il été complet. Voilà une enfant qui ira loin.

— La première séance de quatuor de l'excellent violoniste A. Weingaertner aura lieu, à la salle Pleyel, le vendredi 29 janvier. Il y fera entendre, en compagnie de ses partenaires, MM. E. Nobels, Furet, H. Casadesus et Mlle Marie Weingaertner, le 2e quatuor de Schumann, le grand trio à l'Archiduc de Beethoven et la 2e sonate de Brahms. A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (21 janvier). — *Le Ménestrel* a annoncé naguère que M. Van den Eeden, le distingué directeur de l'École de musique de Mons, venait de terminer un drame lyrique intitulé *Numance*, et qu'il destinait naturellement à l'une de nos premières scènes lyriques. M. Van den Eeden a fait entendre, cette semaine, son œuvre à la presse et à une centaine d'invités, dans l'atelier d'un de nos sculpteurs en renom, avec le concours de quelques chanteurs de bonne volonté. Le livret, qui est de Michel Carré fils, raconte la prise et la destruction par les Romains de la vieille ville espagnole dont il porte le nom comme titre. Il abonde en situations chères aux compositeurs: chants de guerre, cortèges, hymnes patriotiques, danses espagnoles, incendie, etc., etc. M. Van den Eeden a tiré parti de tout cela en musicien habile, qui cherche l'effet plus que la nouveauté; il n'y a dans sa partition aucune surprise de forme ou d'idée; mais elle a de l'animation et elle est très chantante. On l'a applaudie très sympathiquement.

Dès à présent on se préoccupe des solennités musicales qui auront lieu dans le cours de la prochaine exposition universelle de Bruxelles, cet été. Vous savez que c'est M. Paul Gilson qui a composé la cantate d'inauguration: l'exécution comptera plus de 2.000 chanteurs et instrumentistes, et partout, dans les sociétés chorales et dans les écoles, on s'est déjà mis à l'œuvre pour l'étudier. Dans le nombre des autres festivités musicales il y aura notamment: un concert donné par l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam; un concert par l'orchestre de la Société d'Utrecht; deux concerts par les Mélomanes de Gand, avec l'exécution, dans l'un d'eux, de la cantate *Van Artevelde*, de Gevaert, et, dans l'autre, d'œuvres de Benoit; un concert d'orgue, par C. Saint-Saëns; la première exécution de l'oratorio nouveau d'Edgar Tinel, pour chœurs, orchestre et orgue, *Saint Godelieve*; un festival en quatre journées, dont une sera probablement dirigée par Hans Richter et au cours desquelles on espère pouvoir réunir les artistes belges les plus célèbres. Le ténor Van Dyck a promis éventuellement son concours. — Tout cela nous fixe, après cet hiver copieux, un été bien rempli. L. S.

— Au Théâtre Royal de Gand, très belle et très intéressante reprise de *la Navarraise* avec Mme Stanley, une brillante élève de M. Manoury qui, très heureusement, a débuté dans le rôle d'Anita.

— Mercredi dernier a été ouverte l'Exposition Franz Schubert, organisée à Vienne à l'occasion du centième anniversaire de la naissance du grand compositeur. L'empereur François-Joseph a inauguré en personne cette exposition et a prononcé un discours dans lequel il a célébré Schubert comme une des grandes gloires musicales du siècle et un des fils les plus glorieux de Vienne. L'Exposition, qui est fort intéressante, donne une vue d'ensemble très curieuse sur le mouvement artistique pendant la courte période de quinze ans qui renferme la production immense du compositeur viennois.

— Franz Schubert n'a pas laissé d'enfants, mais la descendance de ses frères et sœurs (il en avait eu dix-huit) est très nombreuse. A l'époque de sa mort, cinq frères et deux sœurs vivaient encore: le dernier survivant fut le R. P. André Schubert, mort à Vienne il y a dix ans environ. Les autres frères furent pour la plupart instituteurs primaires: l'aîné, Ferdinand Schubert, chez qui Franz logea pendant quelque temps, est mort en 1859 comme directeur de l'école primaire normale à Vienne, en laissant, de deux lits, vingt-six enfants dont la plupart sont encore vivants. Une de ses petites-filles, Mlle Geissler-Schubert, est une excellente pianiste et habite Londres. Les petits-fils sont pour la plupart officiers, fonctionnaires ou professeurs. Le frère Karl, qui était paysagiste, est mort en 1855, en laissant un fils également paysagiste. Le nom de Schubert ne s'éteindra donc pas de sitôt.

— L'orphéon viennois Schubertbund organise une exécution de la messe en *fa* de Schubert dans l'ancienne église paroissiale du faubourg Lichtenthal. C'est dans cette église même que Schubert fut enfant de chœur à l'âge de onze ans; il y chantait des soli et jouait du violon. En 1814, à dix-sept ans, il y fit exécuter sa messe en *fa* et son professeur, le chef de la chapelle impériale, Salieri, l'embrassa en lui disant: « François, tu es celui de mes élèves qui me fera le plus d'honneur! ». Le vieux maître, dont les compositions liturgiques sont encore jouées à la chapelle impériale, ne s'est pas trompé. Aucun de ses élèves, parmi lesquels plusieurs sont devenus des musiciens distingués, n'a atteint à l'importance et à la gloire du pauvre Schubert.

— Un incident dramatique s'est produit récemment en Hongrie, à Arad, au cours d'une représentation théâtrale. L'acteur, un nommé Bella, qui jouait le rôle principal dans la pièce *le Censeur* et qui devait se suicider au dernier acte en se tirant un coup de revolver, s'est réellement tiré une balle dans la tempe et est mort sur-le-champ. Dans la journée, Bella était allé rendre visite à de nombreux amis, en les priant d'assister le soir à la représentation et en leur promettant une surprise de son cru. La salle était effectivement comble et la stupeur fut générale.

— On a donné il y a quelques jours, à l'Opéra impérial de Vienne, la quatre-centième représentation du *Barbier de Séville* de Rossini.

— Le théâtre An der Wien prépare la représentation d'une opérette inédite de Johann Strauss, intitulée *la Déesse de la Raison*. On espère être prêt pour le 15 février. L'action de cette opérette se passe à Paris en 1793.

— Un opéra inédit intitulé *Gernot*, paroles et musique de M. Eugène d'Albert, va être joué au théâtre de Mannheim. Le compositeur dirigera en personne les représentations de son œuvre, dont sa femme chantera le principal rôle.

— De Saint-Pétersbourg: Au théâtre Konovov, le 18 janvier, les élèves de M. Sonki ont donné, pour la première fois en russe, *la Navarraise*. Ils ont joué aussi quelques fragments de *Faust* et de *la Vie pour le Tsar*, dans ce spectacle au bénéfice de la Société de secours aux noyés.

— Au théâtre Métastase, de Rome, première représentation et succès d'une opérette nouvelle, *Tutti in America*, musique de M. Giovanni Pelosi.

— On lit dans le journal *l'Italie*, de Rome: « Nous sommes heureux d'être les premiers à annoncer un grand événement artistique et mondain qui aura lieu à Rome la semaine après Pâques. Cinq compositeurs anglais, la fine fleur de l'art musical du Royaume-Uni, donneront deux grandioses auditions de leurs meilleurs ouvrages au théâtre Costanzi avec des dames solistes qui viendront expressément de Londres, des solistes hommes, et d'imposantes masses chorales et orchestrales. Il suffit de citer les noms d'Arthur Sullivan, A. C. Mackenzie, Frédéric H. Cowen, Hubert Parry et C. V. Stanford pour comprendre l'extraordinaire importance de ces concerts, qui seront dirigés personnellement par leurs auteurs. Les programmes sont tout faits: en première ligne la *Golden Legend*, chef-d'œuvre de sir Arthur Sullivan, la *Britannia*, de Mackenzie, et le grand concerto pour violon du même auteur, concerto qui sera probablement présenté par Teresina Tua, la *Symphonie irlandaise*, de Stanford. Ce voyage des compositeurs anglais à Rome est très prôné par la cour de Londres, et le prince de Galles s'y intéresse vivement. »

— C'est encore le journal *l'Italie* qui exhale ses plaintes sur la situation de l'opéra italien dans sa patrie et à l'étranger: « Il souffle un mauvais vent sur l'opéra italien. La saison du carnaval — qui est la vraie saison théâtrale ici — est à peine commencée que déjà on annonce que deux *impresarii* ont levé le pied, se voyant dans l'impossibilité de faire face à leurs affaires! Les nouvelles de l'étranger, où, cette année, vingt-deux troupes d'opéra italien se sont rendues, ne sont pas meilleures. De partout on se plaint que le public délaisse l'opéra italien, même et surtout les jeunes compositeurs. Mais c'est spécialement dans l'Amérique du Nord que la situation des artistes italiens est mauvaise. Il y a quelques semaines M. Mapleson, le directeur de la plus grande société d'opéra italien des États-Unis, a cessé ses payements. La troupe italienne qu'il avait engagée, et dont la prima donna, Mlle Dardei, devait toucher mensuellement 35.000 lires, le deuxième rôle 20.000, le premier ténor 25.000 lires, se trouve dans une misère atroce. On fait ici actuellement des collectes dont le montant est destiné au rapatriement de ces malheureux. »

— Pendant les vacances de Noël M. Gianturco, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts du royaume d'Italie, qui s'était rendu à Naples, a fait une longue visite au Conservatoire de cette ville. Nous avons déjà dit que M. Gianturco est à la fois virtuose et compositeur distingué, et que, par conséquent, il prend un vif intérêt aux choses de la musique. Sa visite au Conservatoire a été très complète, et le ministre n'a pas oublié la bibliothèque. Cela nous rappelle que de tous les ministres des beaux-arts — et ils sont nombreux! — que nous avons eus depuis vingt-cinq ans, un seul, Jules Simon, a fait à la bibliothèque du Conservatoire l'honneur d'une visite. Aussi M. Weckerlin a-t-il consacré cet événement en le mentionnant sur un portrait de Jules Simon qu'il a fait placer dans la grande salle de ladite bibliothèque.

— A Madrid, fort beau succès à l'Opéra royal pour *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns, qu'on n'y avait pas encore représenté. Excellente interprétation avec le ténor Genelli et Mme Inès Salvador.

— La capitale de toutes les Espagnes a en ce moment neuf théâtres ouverts, dont un seul, le Théâtre Royal, est consacré à l'opéra. Les autres sont le Théâtre Espagnol, la Comédie, les Novedades, l'Apolo, le théâtre Lara, le théâtre Eslava, le théâtre Martin et le Parish. Avec cela les Madrilènes ont à leur disposition des spectacles de variétés de divers genres: le jardin du Buen-Retiro, le Parc de Madrid, la Russie, les Terrasses et le Cirque Gallistique.

— Les Portugais sont toujours gais. Enchantés de la façon dont le fameux ténor Marconi chantait la délicieuse canzone de *Rigoletto: La donna è mobile*, ils la lui ont redemandée non pas une fois, non pas deux fois, non pas trois fois, mais *sept fois!!!* Il faut avouer que le chanteur ne manquait pas de complaisance.

— Le câble annonce que Mme Melba a dû interrompre ses représentations au Metropolitan Opera House de New-York et se diriger immédiatement sur Paris. Elle a eu une attaque d'influenza et les médecins ont déclaré que l'artiste avait subi une dépression générale à la suite de cette influenza et que ses cordes vocales se trouvaient dans un état qui exigeait un repos d'au moins deux mois.

— La ville de Mexico possédait deux troupes d'opéra populaire, l'une mexicaine, l'autre espagnole. La première, malgré une orgie de réclames, était si faible et si insuffisante qu'elle s'est vue obligée de cesser ses représentations, faute de public. Quant à la seconde, elle est aujourd'hui à l'agonie pour la même raison, bien que ses commencements aient été pourtant assez heureux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les décorations universitaires de janvier. Sont nommés officiers de l'instruction publique: MM. Georges Auvray, Bausse, Delmet, Rodolphe Lavello, Marcel Legay, Michelot, Albert Renaud, Samuel Rousseau, compositeurs de musique; Birbet (Toulouse), Carboni (École de musique d'Amiens), René Chansarel, Divis, Hermann (Conservatoire de Lille), de Martini (Conservatoire de Paris), Louis Pister, Schwarz (Conservatoire de Paris), De Vroye, Mmes Lamoureux, née Brunet-Lafleur, Payen, professeurs de musique; MM, Jules Carlez, directeur de l'École de musique de Caen; Sergent, organiste à Notre-Dame de Paris; Breton, fondateur des concerts populaires d'Angers; Audonnet, Chavatte (Anzin), directeurs de sociétés musicales; Bouvret, directeur du Théâtre-Lyrique de la Galerie-Vivienne; Anatole Loquin, critique musical du journal *la Gironde;* Escalais, Mmes Galli-Marié, Delphine Ugalde, artistes lyriques; MM. Henri de Bornier, de l'Académie française, Bertoux, dit Millot, Armand Lévy, Adrien Lévy, dit Vély, Lucien, dit Pierre Valdagne, auteurs dramatiques; Georges Berr, Calmettes, Galipaux, Gilles de Saint-Germain, Grenoble, dit Noblet, Mme Marie-Pauline Febvre, artistes dramatiques; MM. Sciama, dit Sémiane, critique dramatique; Morris, imprimeur des théâtres. — Sont nommés officiers d'académie: MM. Émile André, Damaré, Dierolf (Langres), Camille Erlanger, Georges Guiraud, J.-C. Hess, Maas, Petit, Gabriel Pierné, Charles Pons, Sourilas, Joseph Vasseur, compositeurs; Andran (Conservatoire de Toulouse), Barthélemy, Berquet, Biret-Mermet (Decize), Bleuzet (École de musique de Saint-Omer), Brès (Institution des Jeunes-Aveugles), Copin (Valenciennes), Décory (Marseille), Delaporte (Angers), Dubois (Évreux), Dunezat (Jeunes-Aveugles), Fouillon (Grenoble), Gibert (École de musique de Saint-Étienne), Harmant (Mâcon), Ithier, Jacob, Adolphe Jean (École de musique du Mans), Lambert des Cilleuls, Lederer-Deszo, Mage (Lons-le-Saulnier), Marthe, Priad, Roillet, Taloppe, Thomas (Nice), Thouvenel, Tourey, Ernest Vois, Mmes Altermann, Auguez, née de Montalant, Marguerite Balutet, Barbier-Jussy, Barbot (Conservatoire de Montpellier), Bernard-Gjerty, Berthod, Éléonore Blanc, Bosquet (Conservatoire de Versailles), Carembat, Delacour, Demary, née Binon, Donnay, Enjolras, Gedalge, Girod, Givre, Hédoux, Jouanne, Jumel, Langlois, (Melun), Cécile Mézeray, Perissoud, Perman, Prègne, Proust (Orléans), Rastid (Marseille), Rothé-Paravicini, Salomon, née Morhange, Supersac-Sichel, Vanloo, dite Lovano, Vinchon, Welch, professeurs.— MM. Boisseau (Opéra), Chambon (id.), Couppas (Id.), Depanle (Carcassonne), Mache (Société des concerts), Penable (id.), Querrion, dit Kerrion, Silver, Soyer, artistes musiciens; l'abbé Geispitz, maître de chapelle de Notre-Dame de Paris; Henri Wingaertner, directeur du Conservatoire de Nantes; Leroux, chef de musique au 98e de ligne; Isnardon, Lepreste, Vaguet, Mmes Carrère-Xanrof, Grandjean, Lafargue, Leclercq, Parentani, Passama, artistes lyriques; MM. Bernard, régisseur de la scène à l'Opéra-Comique; Bord, J.-G.-E. Gaveau, facteurs de pianos; Godfroy, Peregalli, éditeurs de musique; Bollard, (Bergerac), Gilbert (Souppes), Haffner, Joubert (Saint-Yrieix), Landréat-Prieur (La Fère-Champenoise), Martin, Périllat, Reingard, Renou, Rouzé, Tavernier, directeurs de sociétés musicales; Cadet, dit Grégoire, Carpentier d'Agneau, auteurs dramatiques; Albert Brasseur, Clerh, Durand, dit Lérand, Guille-

met, Mac Leod, Paul Plan, Poinel, dit Germain, Séverin (Caffera), Socquay, dit Amaury, Mmes Renée du Minil, Fayolle, Segond-Weber, artistes dramatiques; MM. Boyer, directeur du théâtre du Palais-Royal; Franqueville, dit Villefranck, directeur du théâtre de Reims; Martini, directeur du théâtre de Nantes; Jamaux, régisseur à la Comédie-Française; Bézian, secrétaire général du théâtre d'Application; Cornil, peintre-décorateur; Hallé, fournisseur de l'Opéra pour les accessoires d'art; Humbert, directeur du service artistique à la maison Choudens; Ernest Vallenot, chef-machiniste à l'Opéra; Verrons, sous-contrôleur général à la Comédie-Française.

— L'Académie des beaux-arts a fait choix, dans sa dernière séance, du poème destiné au prochain concours Rossini. Ce poème a pour titre *la Vision de Dante* et pour auteur M. Jules Adenis. Dans une huitaine de jours des exemplaires en seront mis à la disposition des concurrents au secrétariat de l'Institut, qui pourront y trouver aussi le programme du concours. Dès lors le concours sera ouvert pour la musique, pour être clos le 31 décembre prochain.

— *L'Étoile belge* nous apprend que le collège échevinal de Bruxelles vient d'obtenir du gouvernement la concession d'un terrain sur la place des Martyrs, terrain sur lequel sera élevé un monument à la mémoire de notre compatriote Jeuneval, l'auteur des paroles de *la Brabançonne*, le chant national belge, qui peut être considéré comme *la Marseillaise* de nos voisins. Lors de l'effervescence qui gagna la Belgique à la suite de notre révolution de Juillet, Jenneval, comédien de talent, faisait partie de la troupe du théâtre de la Monnaie, dont Campenhout avait été pendant plusieurs années l'un des chanteurs acclamés. Tous deux étaient libéraux et prirent une part active au mouvement qui allait amener, avec le renversement de la dynastie d'Orange, l'indépendance de la Belgique. Jenneval et Campenhout étaient intimes: le premier écrivit les paroles et le second la musique de *la Brabançonne*, qui devait servir de chant de ralliement aux insurgés de Bruxelles, et tandis que Campenhout électrisait ses compatriotes en chantant partout *la Brabançonne*, dans les cafés, dans les réunions, dans les rendez-vous de patriotes, Jenneval, qui avait pris les armes, se faisait bravement tuer sur une barricade, en combattant contre les troupes hollandaises pendant les journées de Septembre. La colonne qu'on se prépare à élever au souvenir de notre compatriote sera inaugurée à Bruxelles le 23 septembre prochain, lors de la commémoration que la société des combattants de 1830 (il en reste peu!) fait chaque année à la place des Martyrs.

— Qui ne connaît, au n° 40 de la rue Condorcet, le joli hôtel, précédé d'un beau jardin, qui appartenait à notre grand ténor Duprez et qu'il habita pendant de longues années avant de se retirer à Passy. Il avait fait construire là une mignonne salle de spectacle, destinée aux exercices des élèves de son école de chant. Cette salle servit aussi à des concerts, à des réunions de toutes sortes, à des représentations d'amateurs, et le tout Paris lettré, artiste et mondain y a passé. L'hôtel en question vient d'être vendu, avec jardins et dépendances, pour la somme de 514.000 francs, à M. Permezel, de Lyon.

— M. Charles Lamoureux ira donner à Londres, au printemps, une nouvelle série de concerts qui comprendra six séances. La première aura lieu le 22 mars, dans la soirée. Les signatures viennent d'être échangées avec M. Robert Newmann, l'impresario anglais.

— Les concerts d'Harcourt faisant relâche cette année, M. Eugène d'Harcourt profite de ses loisirs pour faire entendre, salle d'Harcourt, jeudi 28 courant, quelques œuvres de sa composition, entre autres le quatuor qui lui a valu au Conservatoire royal de Berlin, en 1892, le diplôme de « Maturité musicale ». L'exécution est confiée, pour la partie vocale à M. Vergnet, et pour la partie instrumentale au quatuor A. Brun, Queeckers, Laforge et R. Loys, avec le concours de M. E. Gigout et Mlle Yvonne Hardel.

— On ne dira pas que la province n'encourage pas le théâtre. Voici le programme alléchant — et substantiel — du spectacle donné au théâtre d'Amiens le dimanche 17 janvier: 1° *Carmen*, opéra-comique en 4 actes; 2° *les Pirates de la savane*, drame en 5 actes et 6 tableaux; 3° *Gringoire*, comédie en un acte. Bureaux ouverts à 4 heures et demie, rideau à 5 heures. A 8 heures, entr'acte d'une heure pour permettre aux spectateurs de refaire leur estomac délabré.

— Soirée musicale vive et animée l'autre soir, chez Mme Édouard Colonne, pour une audition d'œuvres de Massenet interprétées par les élèves du cours, parmi lesquelles se trouvent déjà quelques personnalités artistiques très intéressantes, Mlle Marguerite Mathieu, par exemple, qui a chanté des fragment d'*Ève* d'une façon bien remarquable. On doit aussi des compliments à Mlles Astruc (air d'*Esclarmonde*), Jeanne de Jerlin (air d'*Hérodiade*), Jacquemin (*Alleluia* du *Cid*), A. de Runa (air de *Marie-Magdeleine*), Elise Meyrargues (*Chant provençal*), Jeanne Nicollet (*Pensée d'automne*), Charles Max (*Pensée de printemps* et *Separation*), Louise Planès, etc. etc. C'est là une phalange de jeunes talents qui fait le plus grand honneur à l'enseignement de Mme Colonne, qui a elle-même interprété d'une façon bien curieuse *le Poète et le Fantôme*, avec un double effet de voix très original, et deux mélodies inédites, *Berceuse* et *Pitchounette*, cette dernière bissée d'acclamation. Mlle Jeanne Leclerc, de l'Opéra-Comique, a chanté remarquablement un air de *Manon* et l'étincelante *Sevillana* de *Don César de Bazan*, et Mme Carré-Delorn l'air du *Cid*. M. Hardy-Thé s'est tout à fait distingué dans *la Nuit d'Espagne*, et enfin Mme Roger-Miclos a joué sur le piano, avec son habituelle virtuosité, deux *Improvisations*, *l'Eau dormante* et la *Toccata*. Belle et bonne soirée.

— Chez l'excellent professeur M. Marcel, audition par ses élèves d'œuvres diverses de M. Théodore Dubois, auxquelles le meilleur accueil a été fait. Au programme, des fragments des *Sept Paroles du Christ*, d'*Aben Hamet*, de *Xavière*, du *Paradis perdu*, de *la Guzla de l'émir* et de charmantes mélodies comme *Par le sentier*, *A Douarnenez*, *Rosées*, *Matin d'avril*, *Mignonne*, *Trimazo*, *L'air était doux*, etc., etc. Parmi les jeunes interprètes, beaucoup de zèle et d'adresse, et des promesses de talent.

— La Société instrumentale d'amateurs *la Tarentelle* a donné, sous la direction de M. Edouard Tourey, un concert intéressant dans la salle Erard. L'orchestre a fort bien interprété l'ouverture de *Manfred*, de Schumann, *Hymenée* extraite d'*Esclarmonde*, de Massenet, l'introduction du 3e acte de *Lohengrin* et plusieurs autres morceaux. Parmi les artistes se distinguaient M. Armand Parent, qui a brillamment joué le concerto pour violon (Op. 26) de Max Bruch et Mme Lureau-Escalaïs, qui a chanté avec beaucoup de charme *Sancta Maria* de J.-B. Faure, la valse de *Roméo et Juliette* et l'air du 2me acte de *Sigurd*. Bn.

— Mardi soir, chez M. et Mme Georges Lambert, boulevard Saint-Germain, brillante exécution, avec décors et costumes, de la *Djamileh* de Louis Gallet et G. Bizet. Excellente distribution, avec MM. Baudouin-Bugnet, Goullet, Paul Seguy, Damad, etc. Orchestre et chœurs sous la direction de M. Griset. Et M. Louis Gallet, le premier, a chaleureusement applaudi la principale interprète, Mme Pauline Smith, de l'Opéra-Comique, insistant sur le charme oriental et l'accent dramatique prêté par elle à l'esclave touchante, Djamileh. R. B.

— M. Édouard Potjes, professeur de piano au Conservatoire royal de Gand, a donné à la salle Pleyel un récital intéressant dans lequel il a fait entendre, avec la sonate *appassionata* de Beethoven et la 12e Rapsodie hongroise de Liszt, diverses pièces de Bach, Chopin, Schumann, Tausig, Saint-Saëns et Rachmaninoff. M. Potjes a fait apprécier de solides qualités, qui lui ont valu un succès mérité.

— M. Joseph White annonce deux concerts à la salle Érard pour les mercredis 17 février et 17 mars: nous donnerons prochainement les noms des artistes qui prêteront leur concours à l'éminent violoniste.

— De *l'Express du Midi*: « Au théâtre du Capitole, à Toulouse, *le Portrait de Manon*, cet exquis et délicieux petit acte de Massenet, a été repris hier, avec un franc succès pour Mme Ribes-Tournié: elle s'y montre charmante comme chanteuse et comme femme. Le directeur a eu bien raison de nous donner ce fin tableau, sorte d'épilogue à cette *Manon*, le chef-d'œuvre du maître français. »

— Au Grand Théâtre de Lyon, très beau succès pour Mlle Picard, dans le rôle de Chimène, du *Cid*.

— De Lyon: Mlle Jeanne Sorbier, MM. Marsick et Hekking viennent de donner, avec un grand succès, la seconde de leurs trois séances de musique d'ensemble. Ovations, *bis* et rappels, rien n'a manqué aux trois artistes, surtout après la superbe exécution de la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven et de la sonate pour piano et violoncelle de Grieg. Au premier concert on avait vivement applaudi des œuvres, non encore jouées à Lyon, de Brahms, Saint-Saëns et Dvorak: la troisième séance, qui comprend aussi des premières auditions, promet d'être non moins intéressante que les deux autres.

— Une innovation qui nous vient de Reims. — A la messe de mariage de la fille de M. Alfred Lefrot, l'un des plus parfaits dilettantes de la ville, on a distribué un petit programme contenant les morceaux exécutés pendant la cérémonie: *Marche nuptiale* de Callaerts, au grand orgue, *Veni Creator* par la maîtrise, *Deus Abraham* de Théodore Dubois, *le Dernier Sommeil de la Vierge* de Massenet, violon: M. Surmont, *Ave Maria* de Cherubini et marche de *Tannhäuser*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3436. — 63me ANNÉE — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Janvier 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

EAU COURANTE

2e impromptu pour piano de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Valse alsacienne*, extraite de *l'Hôte*, pièce lyrique de MM. EDMOND MISSA et MICHEL CARRÉ, qui sera prochainement représentée au Grand-Théâtre de Lyon.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec notre prochain numéro :

FLEURS DE HOUBLON

valse chantée dans *l'Hôte*, pièce lyrique de MM. EDMOND MISSA et MICHEL CARRÉ, qui sera prochainement représentée au Grand-Théâtre de Lyon. — Suivra immédiatement : *Dans cette forêt solitaire*, mélodie tirée du même opéra.

FRANZ SCHUBERT

A L'OCCASION DU 100e ANNIVERSAIRE DE SA NAISSANCE

Aujourd'hui, 31 janvier 1897, il y a exactement cent ans qu'est né, dans la maison d'un pauvre instituteur de Vienne, un des musiciens qui ont le plus grandement honoré l'Allemagne : Franz Schubert.

Trente ans après ce jour mémorable, le 29 mars 1827, la même ville de Vienne rendait les derniers honneurs au maître le plus admirable parmi tous ceux qui vécurent jamais dans ses murs, Ludwig van Beethoven. Et quand, au milieu du concours immense d'une population en deuil, la dépouille mortelle de l'auteur des Neuf Symphonies eut été déposée en son tombeau du cimetière de Wæhring, que, suivant l'usage allemand, les sociétés musicales qui l'avaient escortée par leurs accords funèbres s'en retournaient aux sons des marches triomphales, exprimant ainsi le sentiment joyeux de l'âme enfin débarrassée de ses entraves corporelles et s'élançant librement dans l'Immortalité, Schubert, avec quelques-uns de ses amis, entra dans un *Weinhaus*, et, quand les verres furent remplis, il porta ce toast :

« A celui qui le suivra le premier ! »

Hélas ! c'était à lui-même qu'il buvait, car, l'année suivante, le 19 novembre 1829, Schubert, âgé



FRANZ SCHUBERT à l'âge de 28 ans.

Eau-forte de L. MICHALEK, d'après W. RIEDER
V.-A. HECK, à Vienne, éditeur.

de trente et un ans, alla rejoindre Beethoven, à côté de qui il repose pour l'éternité (1).

Un jour, Schumann alla visiter leurs tombes voisines, et, de ce voyage, il rapporta un double souvenir. Sur le mausolée de Beethoven, il trouva une plume : le moins superstitieux aurait vu dans cette rencontre un heureux présage, et Schumann ne manqua pas de conserver précieusement ce menu objet, qui semblait lui promettre d'écrire aussi des chefs-d'œuvre. Pour Schubert, les découvertes furent plus positives, car, après avoir rendu son hommage au mort, il voulut aller voir celui qui avait été le plus fidèle compagnon de sa vie, son frère aîné Ferdinand Schubert. « Il me fit voir, raconte-t-il, les trésors qui se trouvent encore entre ses mains, des compositions de Franz Schubert, et la

(1) L'on sait que les tombes de Beethoven et de Schubert ont été transportées il y a quelques années dans un nouveau cimetière, auprès de Gluck et de Mozart. Il est à remarquer que ces quatre grands musiciens sont les seuls hommes de génie dont la ville de Vienne se fasse honneur : ce qui est certain, c'est qu'aucun des cimetières ni des places publiques de la capitale autrichienne ne renferme de monuments consacrés à la mémoire de penseurs, ou d'artistes, ou de politiques, ou d'hommes de guerre (en dehors des membres des familles régnantes) dont la renommée puisse être comparée à celle de Gluck, de Mozart, de Beethoven et de Schubert.

richesse accumulée là devant moi me fit frémir de joie ! » (1).

Le mot « accumulé » n'est pas trop fort, en effet, car il n'est point de musicien qui, pour le peu de temps qu'il a passé sur terre, ait produit une quantité d'œuvres comparable à celle qu'a laissée Schubert, prodigieux improvisateur. Mozart seul peut, à cet égard, lui être comparé; mais il faut songer qu'il a vécu cinq ans de plus, — cinq années qui furent celles de ses plus beaux chefs-d'œuvre.

Quelques chiffres, sommairement indiqués, suffiront à nous édifier là-dessus.

Les compositions de Schubert publiées par numéros d'ordre vont jusqu'à l'op. 173, une centaine environ ayant été publiées de son vivant. Dans le nombre sont des compositions très importantes: sonates, quatuors, messes, morceaux d'orchestre, recueils de mélodies parfois très nombreuses sous un seul numéro, comme, par exemple, les vingt lieder de *la Belle Meunière*, op. 25, ou les vingt-quatre du *Voyage d'hiver*, op. 89, dans lequel se trouvent plusieurs morceaux célèbres, ou bien encore des suites de vingt valses, menuets, écossaises, etc.

En outre, le compositeur avait laissé un si grand nombre de mélodies qu'on ne trouva pas de meilleur moyen pour les faire paraître, après sa mort, que de les publier en livraisons périodiques : il parut cinquante livraisons, la plupart composées de plusieurs morceaux, à partir de 1830, et cette publication ne fut pas terminée en moins de vingt années.

Mais cela même ne représente qu'une faible partie de ce qu'il a écrit. Résumant à grands traits l'ensemble de ses principales œuvres, nous arrivons à constater qu'il a laissé sept symphonies, neuf ouvertures, six messes latines et deux messes allemandes, vingt œuvres environ de musique scénique, une quinzaine de trios, quatuors et quintettes, — dix-huit sonates, — sans parler d'un nombre incalculable de chœurs, cantates, hymnes et morceaux divers pour les voix ou les instruments.

Enfin, ses *lieder*, qui ont fait le plus pur de sa renommée, sont au nombre d'environ six cents, publiés jusqu'à ce jour, et près de deux cents autres, restés en manuscrit! (2)

S'il est vrai que le génie est l'effet d'une inspiration toute personnelle, libre et spontanée, nul, assurément, n'eut plus de génie que Franz Schubert. Il n'est pas douteux que, sauf les premiers principes que le premier venu put lui enseigner, tout ce qu'il sut, dans sa vie, il l'apprit par lui-même. Lorsque la mort vint l'arrêter brusquement, il songeait (il l'a avoué lui-même) à modifier sa manière, à l'agrandir, de façon à donner un élan nouveau à son inspiration; mais c'est bien tout seul et par sa propre initiative qu'il tenta cet effort qui, s'il en eût eu le temps, l'eût probablement élevé aux plus hauts sommets, qu'il a déjà été si près d'atteindre. L'on nous dit bien qu'il eut pour maître Salieri, et il se peut qu'en effet le vieux disciple de Gluck et rival de Mozart lui ait montré les règles du contrepoint et de la fugue; mais on peut assurer sans crainte qu'il n'a eu aucune influence sur la direction de son esprit.

Plus fructueuse pour lui fut peut-être l'instruction pratique reçue dans la famille. Chez le modeste et probe instituteur allemand qui fut son père, tout le monde savait la musique, et, mieux encore, en avait le sentiment. Parfois, le soir, pour se délasser de la journée de travail, les frères et le père lui-même prenaient leurs instruments, et, sans chercher à faire de l'effet, sans être écoutés, pour eux seuls, ils jouaient les quatuors d'Haydn, de Mozart, de Beethoven. Ce furent ces premières impressions qui déterminèrent la direction suivie par Franz: ses plus anciennes compositions sont des quatuors, des ouvertures, des danses, des symphonies même ; on en a trouvé dans des manuscrits qui datent de 1810 et 1811, c'est-à-dire des quatorzième et quinzième années de sa vie (1).

Chose singulière, lui qui devait s'illustrer par ses mélodies, il n'en a écrit qu'un fort petit nombre dans sa première jeunesse, — bien qu'on en relève pourtant quelques-unes dans ses manuscrits dès 1811.

Mais lorsqu'il aborda résolument ce genre, il put dire, alors, qu'il avait trouvé sa voie. Ses coups d'essai furent, certes, des coups de maître! Sait-on quelle est l'œuvre qu'il communiqua la première au public? *Le Roi des Aulnes*, tout simplement: cette mélodie, son op. 1, publiée en 1821, était composée en 1815! Et l'op. 2, c'est *Marguerite au rouet*, dont le manuscrit porte la date du 19 octobre 1814! L'on ne dira pas qu'il s'est attardé trop longtemps à l'imitation de ses prédécesseurs, car ces deux mélodies sont bien ce qu'il y a de plus personnel et de plus achevé dans son œuvre. On y sent vibrer toute son âme ardente, vibrante, passionnée, — et il n'avait que dix-huit ans!

Aussi, à partir de ce jour, il s'élance, libre comme l'air, et ne cherche pas d'autre source d'inspiration que la nature. Il s'en va, comme un vagabond, à travers les campagnes de la Hongrie et de la Styrie, les montagnes de la Haute-Autriche, lisant des vers, et en notant sur-le-champ l'intonation musicale. Victor Hugo, dans une poésie de sa jeunesse, a — chose très exceptionnelle dans son œuvre — célébré les beautés de la musique et décrit le mystérieux travail intérieur de la conception de l'œuvre d'art. Il est vrai qu'en ses vers ingénieux et brillants, mais un peu fantaisistes, il prétend glorifier le génie de Palestrina, auquel, ainsi que l'a justement fait remarquer M. Camille Bellaigue, l'éloge s'applique aussi peu exactement que possible. Mais l'idée serait d'une observation fort juste si les vers s'adressaient à un contemporain du poète, quelque musicien des temps romantiques, — et il n'en est pas un seul dont ils indiquent aussi bien la nature d'esprit que Franz Schubert.

> Comme il s'est promené, tout enfant, tout pensif,
> Dans les champs, et, dans l'aube, au fond du bois massif,
> Et près du précipice, épouvante des mères !

Il s'en va, rêveur, « épiant la rumeur des chaumières », suivant d'un œil vague l'eau qui fuit sous les aunes, écoutant, au crépuscule, le bruit lointain de la cloche sonnant au fond du vallon, se pénétrant, enfin, des mille bruits de la nature ;

> Et chaque soir, après ses longues promenades,
> Quand il s'en revenait content, grave et muet,
> Quelque chose de plus dans son cœur remuait.
> Mouche, il avait son miel; arbuste, sa rosée.
> Il en vint par degrés à ce qu'en sa pensée
> Tout vécût. — Saint travail que les poètes font!....

Ce fut ainsi, en effet, que Schubert passa ses années de jeunesse.

* * *

Un jour vint, cependant, où il sentit qu'il lui fallait se recueillir et condenser en des œuvres d'une plus large envolée l'inspiration qu'il avait jetée aux quatre vents, éparpillée dans de fugitives chansons. « Quelques jours avant sa mort, raconte son biographe français, M. Barbedette, il avait reçu une partition de Hændel. Il la lut avec admiration, et dit : « Je vois bien que je m'égare, mais je veux travailler assidument: j'aperçois la voie qu'il faut suivre pour atteindre la vraie grandeur. » (2) La fatalité ne voulut pas qu'il atteignît jusqu'à ce but suprême, vers lequel il se dirigeait avec tant d'assurance et de perspicacité. Cependant, ses derniers efforts l'en firent approcher de très près. Une œuvre surtout, écrite dans la dernière année de sa vie, semble avoir presque réalisé son idéal : c'est cette *Symphonie en* ut *majeur*, que la Société des

(1) Robert Schumann, *Ecrits sur la musique et les musiciens*, traduits par Henri de Curzon.

(2) Voir sur tout cela le *Catalogue thématique des œuvres de Franz Schubert*, publié par G. Nottebohm.

(1) Le catalogue Nottebohm, dans son supplément consacré aux compositions inédites de Schubert (p. 257 et suiv.) cite, entre autres œuvres de jeunesse, une symphonie datée de 1813; une autre de 1814 finie en mars 1815; une ouverture, 1812; 3 quartettes, 1811-1812; une *Quintette-ouverture*, 1811; des fantaisies pour piano à quatre mains, 1810, 1811, 1813, etc.

(2) H. Barbedette, *Franz Schubert*, etc., etc. Notice publiée par le *Ménestrel*, 1865, p. 86.

concerts du Conservatoire, seule de nos institutions musicales françaises qui ait eu la pensée de commémorer la naissance de Schubert, a fait entendre pour la première fois à sa dernière série de concerts.

J'ai déjà dit quelques mots sur cette symphonie dans les notices que je rédige depuis plusieurs années pour les programmes de la Société des concerts, et qui, soit dit en passant, forment le fond essentiel de la plupart des articles rendant compte des auditions, — sans que, sauf de rares exceptions, leurs auteurs pensent jamais à citer leur source, ainsi qu'il convient. Mais cette œuvre a une histoire assez longue et donne lieu à des observations critiques assez abondantes pour qu'il me soit permis d'y revenir.

C'est, nous l'avons dit, en 1828 qu'elle fut composée : le manuscrit autographe porte la date de « Mars », et Schubert mourut en novembre. La symphonie était, bien entendu, restée en manuscrit, et, parmi la quantité des œuvres posthumes dont Schumann fut admis à prendre connaissance dix ans plus tard, ce fut elle qu'il distingua comme l'œuvre la plus achevée. Sous son patronage et celui de Mendelssohn, elle fut exécutée au *Gewandhaus* de Leipzig, et y obtint un succès d'enthousiasme. Ferdinand Hiller en dit quelques mots dans ses souvenirs de Mendelssohn : « La grande *Symphonie en* ut *majeur*, de Schubert, fit une telle impression qu'on la mit une seconde fois sur le programme. A peine commençait-on à l'exécuter que les cris : « Au feu ! » poussés par une fausse alerte, mirent le public en fuite. En revanche, à la fin du dernier concert de la saison, il n'y eut aucune alerte, bien que la symphonie ait été rendue avec un feu extraordinaire » (1). Quant à Schumann, il consacra un long article à cette œuvre, dont il avait bien le droit de ressentir lui-même quelque fierté. Il déclara d'abord : « Qui ne connaît pas cette symphonie ne connaît encore que peu de chose de Schubert, et certes, après ce qu'il a déjà donné à l'art, ceci peut sans doute passer pour un éloge à peine croyable. »

Faisant allusion aux longs développements qui furent toujours le principal obstacle à la divulgation de l'œuvre, il les qualifie de « divine longueur », et s'en tire, non sans adresse, par les observations suivantes :

« On peut comparer cette symphonie à un fort roman en quatre tomes, une œuvre de Jean-Paul, par exemple, qui ne peut non plus jamais finir, et pour les meilleures raisons, à vrai dire... Comme cela rafraîchit, ce sentiment de richesse partout, tandis que chez d'autres il faut toujours craindre la fin, où l'on est si souvent désolé de s'être fait illusion ! » (2).

Pourtant, après ce brillant début, la carrière de l'œuvre fut difficile. A Vienne, où elle avait été composée, il fallut très longtemps avant qu'elle pût être admise sur les programmes des concerts symphoniques. Mendelssohn voulut la faire entendre à Londres, dans un concert de la Philharmonique, en 1844; mais aux répétitions, « la conduite de l'orchestre, — provoquée, dit-on, par les triolets répétés du finale, — fut si insultante que Mendelssohn refusa de continuer ». Ce ne fut que quinze années plus tard que la *Musical Society* se décida à placer la Symphonie de Schubert sur un de ses programmes, et elle donna lieu alors à bien des critiques, dont la nature étonne fort aujourd'hui (3).

La France fut encore plus en retard. Une fois déjà, en 1842, la Société des concerts avait voulu tenter l'épreuve; mais il paraît que les temps n'étaient pas encore accomplis : on persista à « trouver ça trop long », et l'interprétation de la symphonie de Schubert se borna à la lecture du premier morceau !

Depuis ce temps, nous en avons vu bien d'autres! Aussi bien, Schumann a-t-il très justement défini l'impression qu'on en éprouve : l'œuvre est longue, en effet, mais si pleine qu'on n'en ressent aucune fatigue. N'est-il pas, d'ailleurs, telle symphonie de Beethoven, l'*Héroïque* par exemple, dont la durée est au moins égale ? Et cependant, je ne sache pas qu'aucun musicien ait jamais souhaité de la voir arrêtée avant la fin !

La seule critique que l'on puisse faire au développement de la symphonie de Schubert, c'est que tantôt la forme est d'une symétrie trop accusée, avec des répétitions de périodes incessantes et inutiles, peut-être une certaine influence de la musique française antérieure, celle de Méhul, par exemple, que Schubert admirait, et dont la raideur académique est le seul défaut; tantôt, au contraire, on peut reprocher aux développements un certain désordre provenant de ce que l'auteur ne possédait pas encore une maîtrise suffisante. Mais à quoi bon retenir de pareilles critiques, quand l'œuvre déborde d'inspiration, d'idées neuves, brillantes et colorées !

Car ces qualités sont bien véritablement celles qui dominent dans la symphonie de Schubert. Historiquement, elle fait suite à la symphonie de Beethoven, car elle est la première œuvre de ce genre qui ait été écrite depuis sa mort; mais il faudrait bien se garder de la considérer comme la continuant logiquement. Beethoven, esprit philosophique et profond, ne cherchait l'inspiration que dans ses propres pensées: Schubert, merveilleux poète, esprit essentiellement objectif, la demandait à la nature. La symphonie à programme n'existait pas alors, ou du moins, — si l'on excepte la conception géniale de la Symphonie pastorale, — elle n'avait produit que des œuvres d'une inspiration inférieure et d'un réalisme grossier. Mais si Schubert n'a précisé par aucun commentaire écrit les idées qui présidèrent à la composition de sa *Symphonie en ut*, si même, peut-être, ces idées ne se dégagèrent pas clairement dans son propre esprit, sa musique n'en semble pas moins correspondre à des images qui sont, en quelque sorte, la représentation des formes sonores.

Schumann l'avait bien pressenti : à une époque où les théories sur l'influence du milieu n'avaient pas encore été nettement formulées, il nota très nettement cette influence dans l'œuvre du compositeur viennois :

« Dans la symphonie de Schubert, dans cette vie lumineuse, florissante, romantique, la ville (de Vienne) surgit encore aujourd'hui devant nos yeux plus nettement que jamais, et je comprends de nouveau comment, dans ce cadre précisément, de telles œuvres peuvent être produites. Je ne veux pas essayer de faire servir la symphonie de prétexte... L'auditeur peut imaginer tel sujet pour un morceau de musique, alors que le musicien n'y a nullement songé et n'a fait que produire le meilleur de la musique qu'il avait dans le cœur. Mais soyez bien assuré que le monde extérieur pénètre souvent dans leur sentiment le plus intime le poète et le musicien, et croyez que, dans cette symphonie, se cache plus qu'une simple belle mélodie, plus qu'une simple succession de souffrances et de joies... » (1)

En effet, sans vouloir restreindre le genre de la symphonie de Schubert à celui d'un simple tableau musical, on y peut voir un résumé d'impressions de la vie nationale et populaire dans les pays austro-hongrois. Le finale, notamment, me semble caractéristique. Wagner, dans le prélude du 3e acte de *Lohengrin*, avait voulu représenter la magnificence et le bruit d'un festin nuptial : de même le finale de la *Symphonie en ut*, avec les splendeurs de ses sonorités, l'éclat de son coloris, les formes particulières et l'énergie de son rythme, me semble évoquer l'impression d'une ces fêtes de la noblesse hongroise, si brillantes et originales par leur luxe, par le caractère et l'animation de leurs danses, la singularité pittoresque des costumes nationaux et la beauté de cette fière race des Magyars. L'andante, très mélodique au début, est basé sur un thème qui a quelque chose du caractère d'une mélodie populaire tzigane; dans le développement, il s'anime, et ses sonneries de trompettes expriment l'héroïsme de la race qui a pour chant national la *Marche de Rakoczy*. Dans le scherzo, il y a un thème de quatre mesures qui est une véritable valse viennoise, et le premier morceau lui-même, bien que le plus sérieusement

(1) Ferdinand Hiller, *F. Mendelssohn-Bartholdy*, trad. par Félix Grenier, p. 286.
(2) R. Schumann, *Écrits sur la musique*, p. 123.
(3) Grove, *Dictionnaire de musique*, III, 358.

(1) *R. Schumann*, ouvrage cité, p. 122.

construit dans le style symphonique, a un second motif, léger et animé, qui a tout le caractère d'un thème de danse.

Il y a, en un mot, quelque chose de très vivant qui rend les développements toujours intéressants à suivre, malgré les dimensions. Aussi, la *Symphonie en ut* de Schubert, — bien supérieure à la *Symphonie inachevée en si mineur*, souvent exécutée dans nos concerts du dimanche, — est-elle très digne de prendre place, sinon à côté des symphonies de Beethoven, du moins sur le même rang que les meilleures œuvres de Schumann et de Mendelssohn, et nous ne doutons pas qu'après cette première et brillante présentation au public français, elle ne retrouve place fréquemment sur les programmes.

***

La tombe de Schubert porte l'inscription suivante :

La musique a perdu un riche trésor,
Mais encore de plus riches espérances.

Rien n'est plus vrai. Mais si les espérances ne furent point réalisées jusqu'au bout, le trésor qui nous reste est précieux et rare. Aussi, cent ans après la naissance de Schubert, alors qu'il nous apparaît déjà comme dans le lointain mystérieux de l'histoire, nous saluons de nouveau son génie vivace, fécond, et toujours fidèle aux aspirations du grand art.

JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Mieux vaut douceur... Et violence*, proverbe en 2 parties, de M. Éd. Pailleron. — THÉATRE-SALON. *Une Altesse à la mer*, fantaisie en 2 actes, de MM. Maurice Froyez et G. Colias, musique nouvelle de M. P. Marcelles.

Voici M. Pailleron qui tente la résurrection d'un genre, ayant eu son heure de vogue, le proverbe, et qui, tout au moins dans l'une des deux parties de sa petite œuvre nouvelle, a agréablement réussi.

Mieux vaut douceur... Et Violence sont deux courtes pièces à personnages différents, mais à situation identique, aux détails près, qui veulent prouver, qu'en amour, on arrive tout aussi bien à ses fins par la douceur que par la violence. Dans *Mieux vaut douceur*, Madame, par ses chatteries, sa grâce minaudière et son esprit malin jouant l'ignorance, l'ingénuité et l'absolue confiance, retient chez elle Monsieur qui va se laisser entraîner par un camarade. Dans... *Et Violence* Madame, inquiète, soupçonneuse, rageuse de jalousie sans motifs, gâterait tout si l'amour, toujours, après une longue scène de violence domestique, si l'amour n'amenait le raccommodement. Monsieur et Madame n° 2, comme Monsieur et Madame n° 1, seront, ce soir-là tout au moins, complètement heureux.

C'est à *Mieux vaut douceur* qu'est allé le succès, car c'est là que se retrouvent les qualités de l'auteur du *Monde où l'on s'ennuie*, excellent peintre de tableautins de chevalet dans le genre aimable et d'esprit vif et primesautier. Et puis cet acte est supérieurement joué par Mlle Reichenberg qui, depuis longtemps n'avait rencontré aussi bon rôle, et enlevé de verve par M. de Féraudy et M. Berr. Ce qui n'a pas peu contribué à la réussite.

... *Et Violence*, terriblement moins léger d'aspect, de développements excessifs en une situation assez peu plausible que ne vient pas sauver la mise en œuvre de gais détails, a semblé moins plaire. Ici, et il est juste de le reconnaître tout au moins en ce qui concerne M. Le Bargy et Mlle Brandès, l'interprétation est forcément demeurée quelconque. C'est Mlle Marsy qui joue le rôle de la femme tyrannique et qui le joue dans le même mouvement et avec la même turbulence qu'elle joua Catherine de *la Mégère apprivoisée*. N'est-ce pas un peu beaucoup ?

Pour l'inauguration de la saison, le coquet Théâtre-Salon vient de monter une très divertissante fantaisie-revue en deux actes, de MM. Maurice Froyez et Georges Colias, au travers de laquelle M. Paul Marcelles a fait courir d'aimable musique de sa façon, entremêlée de à couplets la mode.

La scène se passe dans un « petit trou pas cher » et l'intrigue, qui force l'amant d'une des jolies baigneuses à se laisser prendre d'abord pour un grand-duc, puis pour Montjarret, l'intrigue enchâsse très adroitement et avec esprit les faits saillants de l'année. Il y a notamment, au second acte, une parodie de la revue qui est chose absolument cocasse avec son amusant défilé à la blague des actualités théâtrales.

Une Altesse à la mer, qui apprendra au public le chemin de la rue Chaptal, est très plaisamment jouée par MM. Mondos, André Dubosc, Munié, Fleury-Fontès, Th. Huguenet, Dechambre, l'élégante Mlle V. Verlain, la sculpturale Mlle Prelly et de jolies femmes encore, telles Mlles Regina Rex, Mai, Hervé et Fabry.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

Il est curieux que Ingres, parlant d'une musique à faire pour une messe de morts, désire *qu'on ne voie point les musiciens pour que rien ne vienne distraire des effets mêmes de la musique dans un sujet si terrible et si solennel.* — Ceci était écrit à Florence en 1821, cinquante ans avant Bayreuth.

***

Ingres dit aussi :

« C'est par les gravures qu'on juge des tableaux et de leur mérite. Comme on a les unes sous les yeux plus facilement et plus habituellement que les autres, on saisit mieux les côtés faibles de la composition et du style, on apprécie chaque intention plus rigoureusement et plus à l'aise. Il faut donc que le peintre regarde de bien près à son œuvre en vue de la gravure : il faut qu'il s'arme soigneusement avant de se soumettre à cette épreuve. S'il s'en sort victorieux, c'est que, sans doute, il méritait la victoire. »

Cette opinion est contestable au moins dans ce qu'elle a d'absolu. Cependant, ne pourrait-elle pas s'appliquer à la réduction au piano d'une composition théâtrale ou orchestrale ?

Sans doute, si sous cette forme elle paraissait dénuée d'intérêt — comme le sont ainsi les productions de Berlioz — cela ne prouverait certes pas qu'elle est sans valeur. Mais ne serait-ce pas qu'il lui manque quelque chose ?

***

En vérité, dit encore Ingres, parlant des œuvres entendues au concert du Conservatoire et que le jeune Ambroise Thomas lui fait entendre, à Rome, sur le piano, *je crois que pour bien connaître un chef-d'œuvre, c'est au piano qu'il faut l'entendre !*

Et ailleurs : *Avec cet instrument, la musique vient toute seule par la lecture. C'est là qu'on la goûte, qu'on la savoure.*

***

Le sens de la justesse et de l'accord entre des sons simultanés ne serait-il pas dans la nature ? Serait-il seulement le produit d'une convention factice ?

C'est une question que tout musicien ayant foi dans son art comme en une vérité révélée, a parfois occasion de se poser, non sans quelque anxiété !

Je suis en ce moment dans la petite station thermale de Bourbon-Lancy. C'est la Saint-Jean, fête patronale. Tout est à la joie dans le pays. Les cafetiers installent devant leur porte, sur le chemin, de grandes tentes fermées formant de véritables salles de bal, où la population rustique vient danser. Je viens de parcourir ces tentes où les couples ne cessent de tourner et de sauter, en dépit d'une chaleur accablante. L'orchestre est composé, ici par deux clarinettes, là par une vielle, ailleurs par une clarinette et un trombone. Dans un de ces derniers groupes, la clarinette joue en *ré* ♮, tandis que le trombone accompagne imperturbablement en *mi* ♭. Les deux tons sont indiscutablement établis, et les notes du trombone ne sortent pas toujours justes, non seulement par rapport au chant de la clarinette, mais encore entre elles. C'est pour moi un véritable supplice qui va jusqu'au malaise physique. Cependant cette horrible cacophonie se continue toute l'après-midi et une partie de la nuit, sans altérer en quoi que ce soit l'épanouissement des visages et des cœurs.

Toutes ces oreilles seraient-elles donc sauvages ? Et leur insensibilité est-elle bien contre nature ?

***

En ce temps où, en musique, il ne semble plus permis de faire

simple, je recueille avec joie cette pensée si juste de Fromentin *(Un été dans le Sahara)* :

« Les petits esprits préfèrent le détail. Les maîtres seuls sont d'intelligence avec la nature. Ils l'ont tant observée qu'à leur tour ils la font comprendre. Ils ont appris d'elle ce secret de simplicité qui est la clef de tant de mystères. Elle leur fait voir que le but est d'exprimer, et que, pour y arriver, les moyens les plus simples sont les meilleurs. Elle leur a dit que l'idée est légère et demande à être peu vêtue. »

(A suivre.) A. MONTAUX.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le programme du troisième concert de l'Opéra s'ouvrait par le très ample et très beau prélude de *Rédemption*, de César Franck, après lequel venaient d'agréables fragments de *Ping-Sin*, opéra inédit de M. Henri Maréchal, dont la nuance discrète, intime et douce ne ressortait peut-être pas autant qu'on l'eût pu désirer dans ce vaste vaisseau de l'Opéra, si meurtrier aux œuvres de demi-teinte. Ces fragments, qui avaient pour interprètes, avec la toute charmante Mlle Loventz, MM. Gautier, Bartet et Fournets, n'en ont pas moins été accueillis comme ils le méritaient, et l'on a distingué un joli chœur, d'un caractère plein de douceur et de grâce. Ce n'est, malgré son sujet, qui semblait y prêter, ni par la douceur ni par la grâce que brille la grande cantate scénique de M. Xavier Leroux, *Vénus et Adonis*, que le compositeur a écrite sur un poème de M. Louis de Gramont. J'ai la plus grande estime et la sympathie la plus vive pour l'incontestable talent de M. Leroux, mais je ne saurais lui dissimuler que je trouve qu'il s'est, cette fois, complètement trompé. Pourquoi, en un tel sujet, une telle orgie de stridentes sonorités, un tel déchaînement d'instruments, un semblable déploiement de toutes les forces de l'orchestre, et qu'ont à faire toutes ces violences avec les amours de Vénus et du bel Adonis? Encore n'est-ce là, peut-être, que la plus légère des critiques qu'on puisse adresser à M. Leroux. Mais l'idée musicale, où est-elle dans cette œuvre violente, excessive à plaisir, agressive pour les oreilles, où le sentiment tonal est l'objet du plus souverain mépris et qui présente constamment aux interprètes de terribles difficultés. Je crois, je le répète, que M. Leroux s'est trompé, et qu'il faut l'attendre à une œuvre prochaine; mais il faut rendre grâce à ses deux interprètes, Mme Héglon, une Vénus superbe et pleine de flamme, et Mme Carrère, toujours gracieuse et charmante, bien que son rôle d'Adonis ait semblé un peu sacrifié. Mais si l'on peut, au sujet de *Vénus et Adonis*, discuter avec M. Leroux, dont la valeur personnelle n'est pas en cause, il faut abandonner à son sort M. Félix Galey et son « concerto-féerie » (?), dont l'effet sur le public a été loin sans doute d'être celui qu'attendait l'auteur. La musique est rare qui excite l'hilarité de deux mille personnes! Ici, le but a été pleinement atteint. Inutile d'insister sur ce sujet. Contentons-nous de plaindre M. Laforge, le héros de ce concerto mélancolique, à qui toutefois la salle a fait une véritable ovation, pour lui prouver que son rare et précieux talent de violoniste n'était en aucune façon atteint par cette déconvenue. Les deux fragments du *Sélam*, œuvre juvénile de M. Reyer, ont été bien accueillis, fort bien chantés qu'ils étaient d'ailleurs par M. Renaud et Mlle Bréval, et la très intéressante et très originale *Nuit de Noël* de M. Gabriel Pierné a retrouvé son succès de l'an dernier. Le concert se terminait par une très bonne exécution de l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven. A. P.

— Concerts du Châtelet. — M. Mottl a conduit, pour la seconde fois et avec le même succès, l'orchestre des concerts Colonne; il a prouvé une fois de plus ce que peut l'influence d'un chef d'orchestre sur les artistes qu'il dirige. Beaucoup de gens en sont encore à croire qu'un chef d'orchestre n'a d'autre mission que d'être un métronome vivant, faisant observer les mouvements d'une partition et marquant, du mieux qu'il peut, les nuances indiquées. C'est là une conception très fausse. Un chef d'orchestre doit être, avant tout, un homme de conviction: il s'assimile une œuvre qu'il comprend et qu'il aime, il en pénètre le sens apparent ou caché; il la fait sienne en quelque sorte: il n'est plus le métronome vivant, mais la synthèse vivante du chef-d'œuvre qu'il interprète. A ces conditions, et à ces conditions seules, il s'établit entre lui et son orchestre un courant magnétique analogue à celui qui existe, physiologiquement parlant, entre le cerveau qui veut et la main qui exécute. Donc, pour être un bon chef d'orchestre, il faut être un convaincu, et M. Mottl est un convaincu; sa mimique expressive traduit sa pensée et, sans qu'il soit besoin de l'analyser, disons qu'elle est immédiatement comprise: cela suffit. Quand un chef d'orchestre n'est pas un convaincu, ou bien quand, à force de ressasser les mêmes choses, il finit par se blaser sur les œuvres qu'il interprète, l'action personnelle disparaît; l'art risque de devenir du métier. Le concert du 24 janvier était très varié. Le célèbre chef d'orchestre avait mis, au premier numéro de son programme, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, dont il a fait oublier la trivialité grâce à une merveilleuse exécution. De même, il est parvenu à jeter un peu de jour et de lumière dans ce lourd et pâteux macaroni musical qu'on appelle l'ouverture des *Maîtres chanteurs* de Richard Wagner. Mais où notre admiration a été sans réserve, c'est à l'audition de *l'Enchantement du Vendredi Saint*, de *Parsifal*, qui a été rendu avec une délicatesse de touche, un sentiment tendre et recueilli au-dessus de tout éloge; également à celle de la marche funèbre du *Crépuscule des dieux*, page colossale qui égale les plus belles qui aient été écrites. Si Wagner n'avait produit que de pareilles œuvres, il ne serait pas ce grand pervertisseur que l'on connaît. Mais, pour nous, ces belles choses pâlissent auprès de l'ouverture d'*Éléonore* de Beethoven, qui est à elle seule un véritable drame. L'orchestre de Beethoven lui suffit pour peindre tous les sentiments de l'âme, depuis les plus douces impressions jusqu'aux passions les plus déchaînées. Un de nos plus vifs souvenirs de jeunesse est d'avoir assisté, à Londres, à une représentation de *Fidélio* au cours de laquelle le public voulut entendre, debout, l'ouverture d'*Éléonore*. Cet hommage rendu par les flegmatiques Anglais au plus grand génie musical de notre époque était véritablement émouvant. Le jour où Beethoven ne sera plus compris sera la fin de la musique. La gracieuse Mme Mottl a partagé le succès de son mari. Elle a fait entendre *l'Absence* de Berlioz, une *Berceuse* de Mozart, une *Sérénade* de Strauss, l'air de Suzanne de Mozart, toutes choses qu'elle a dites avec une voix pure et un sentiment exquis. Elle est morte à la fin du concert, comme doit mourir toute cantatrice de talent qui sait le rôle d'*Yseult*; mais c'est bien triste de finir un concert par le trépas d'une aussi aimable personne.

H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — Dans la notice consacrée à la symphonie en *la* sur le programme de son dernier concert, M. Lamoureux reproduisant cette boutade de Weber: « Beethoven est mûr pour les petites-maisons » fait remarquer que l'œuvre qui l'a provoquée n'avait pourtant rien de subversif. Sans doute, cela est vrai, si l'on envisage le droit incontestable qu'avait Beethoven d'ouvrir des voies nouvelles; mais un pareil ouvrage dut pourtant contribuer à faire chavirer dans l'océan de l'oubli une multitude de compositions plus ou moins symphoniques dont nous sommes fort en peine aujourd'hui de retrouver les titres. Nous pouvons donc considérer la symphonie en *la* comme un manifeste un peu hautain contre le passé traditionnel, et M. Lamoureux aurait pu l'interpréter avec moins de calme et de sagesse, comme une œuvre subversive et révolutionnaire. Il eût joué plus vite le scherzo, donné plus de vie intérieure à tous les *allegro* et plus d'impétuosité au finale, car, sous l'enveloppe sonore si colorée du maître, ce qui coule, c'est un ruisseau de lave en fusion. Cette légère observation enlève peu de chose à l'exécution de l'orchestre Lamoureux, qui n'a pas assez fait ressortir l'énergique vitalité de l'œuvre par laquelle Beethoven a renversé bien des idoles et quelques divinités. — L'interprétation du délicieux nocturne de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz a été si belle qu'une émotion bien rare s'est manifestée à la fin de chaque couplet. Pourtant la voix claire et incisive de Mlle Blanc s'accordait peu avec celle de Mlle Passama, dont la tessiture est plutôt spongieuse. La terminaison orchestrale a été un charme pour l'oreille et une poésie pour l'esprit. — Le concerto de Max Bruch pour violon, un peu vieilli, a été excellemment rendu par M. Lucien Capet, musicien sérieux et virtuose habile qui gagnerait peut-être à mettre un peu plus de simplicité dans son style et à user sobrement des sonorités... pathétiques. Le succès de l'artiste a été considérable et parfaitement justifié par son réel talent. — La marche funèbre extraite de *Jeanne d'Arc* de M. Lenepveu est pleine d'élévation et d'un sentiment religieux profondément senti. — Il ne faut pas insister sur *Axel*, car il ne semble pas que ce soit l'œuvre sincère d'un artiste laborieux et vraiment épris d'art. Avant de vouloir nous conduire au gré de ses caprices, que M. Alexandre Georges nous prouve qu'il sait discipliner ses idées et les présenter sous une forme symphonique. Mlle Blanc a obtenu du succès en chantant avec exubérance un air de *Tannhäuser*. Il lui a manqué pourtant de savoir trouver l'expression ingénue et juvénile des sentiments affectueux; mais c'est là une question de nuances peut-être un peu subtile, et Mlle Blanc s'est surtout préoccupée de produire de l'effet. Elle a réussi.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Opéra : Prélude de *Rédemption* (César Franck). Fragments de *Ping Sin* (H. Maréchal), sous la direction de l'auteur: Mlle Loventz (Ping-Sin), MM. Gautier (Yao), Bartet (Kamsi), Fournets (le prêtre). *Concerto-Féerie* (Félix Galey): la Voix, Mlle Maria Legault; le Violon, M. Th. Laforge. *Vénus et Adonis* (Xavier Leroux) : Mmes Héglon (Vénus), Carrère (Adonis), Loventz (une voix), sous la direction de l'auteur. Fragments du *Sélam* (Ernest Reyer), par M. Renaud et Mlle Bréval. *La Nuit de Noël 1870* (Pierné): M. Brémont (le récitant), Mlle Domenech (une voix), M. Bartet (un soldat), sous la direction de l'auteur. Ouverture de *Léonore* (Beethoven). — Le concert sera dirigé par MM. Vidal et Marty.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). *Dans la montagne*, première audition (André Gedalge). Fragments d'*Ève* (Massenet), soli par Mlle Marguerite Mathieu, MM. Challet et Cazeneuve. Concerto en *sol* mineur pour piano (Saint-Saëns), exécuté par M. Geloso. *Manfred* (Schumann), adaptation nouvelle de M. Émile Moreau, interprété par MM. Mounet-Sully, Silvain et Mlle Du Minil; personnages chantants : Mlles Mathieu, Planès, MM. Cazeneuve, Ballard, Challet, Edwy et Vieuille.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux, donné à la mémoire d'Emmanuel Chabrier et consacré aux œuvres de ce compositeur : Ouverture de *Gwendoline*. Première audition du premier acte de *Briséïs*, poème d'Ephraïm Mikaël et M. Catulle Mendès. Distribution : Thanastô, Mme Chrétien-Vaguet; Briséïs, Mlle Éléonore Blanc; Hylas, M. Engel; le Catéchiste, M. Ghasne; Stratoklès, M. Constantin Nicolaou; chœurs de marins, de servantes et de serviteurs, deux cent cinquante exécutants. *España*, rapsodie pour orchestre.

— Il serait difficile de trouver des programmes plus variés et choisis avec plus de grâce et de discernement, que ceux de la Société de musique de chambre pour piano et instruments à cordes et à vent de MM. I. Philipp, Rémy, Loeb, Gillet, Turban, Hennebains, Reine et Letellier. La seconde séance s'ouvrait par un très bel octuor de Mendelssohn pour double quatuor à cordes, suivi d'un délicieux quintette de Mozart pour piano, hautbois, cla-

rinette, cor et basson, qui a été pour les auditeurs un véritable enchantement. Nos modernes réformateurs n'ont pas osé s'attaquer encore à Mozart, bien qu'ils paraissent croire que la musique a fait beaucoup de progrès depuis la mort du grand homme. Au reste, ils n'empêcheraient pas plus les amateurs d'admirer ses œuvres que leurs critiques innocentes n'empêchent le public d'admirer celles de Meyerbeer et de Gounod. Un joli *allegro cantabile* de M. Widor et une délicieuse cavatine de M. Saint-Saëns pour piano et harmonium, ont été exécutés à ravir par MM. Philipp et Widor. Ça été ensuite le tour de M. Gillet de se faire applaudir et rappeler dans les *Scènes écossaises* pour hautbois de Benjamin Godard, et la séance s'est terminée triomphalement par un magnifique concerto de Haendel pour piano, cordes et hautbois. A. P.

— Extrêmement intéressant, le cinquième concert d'historique du violon et de musique de chambre donné par M. André Tracol. La musique moderne était représentée par un trio pour piano et cordes de M. Luzzato et un quatuor de M. Gabriel Fauré, dans lesquels les auteurs tenaient en personne la partie de piano. M. Tracol a fait entendre une fort belle sonate de Porpora et le fameux *Trille du Diable* de Tartini, qui est vraiment d'une exécution diabolique. Dans l'une comme dans l'autre, le jeune violoniste a fait preuve non seulement d'une grande habileté de virtuose, mais de rares et remarquables qualités de style. Son succès a été brillant et complet. A. P.

— Au deuxième concert des « Petites auditions », où l'on remarquait des œuvres anciennes de Rameau, Guillaume Costeley, Roland de Lattre, Goudimel, Leclair, Clément Jannequin, Milandre, Palestrina, des compositions modernes d'Ed. Lalo, Bourgault-Ducoudray, Widor, Saint-Saëns, Guilmant, on a beaucoup applaudi un trio de Lalo exécuté par MM. I. Philipp, Herwegh et Casella, un très curieux concerto de Leclair pour trois violons, alto, violoncelle et orgue, un Andante et Menuet de Milandre, fort bien dit sur la viole d'amour par M. van Waefelghem, et trois pièces pour piano et orgue MM. Saint-Saëns, Widor et Guilmant, exécutées par MM. Philipp et Guilmant.

— Parmi les œuvres nouvelles entendue au 27e concert de la Société d'Art, il faut citer en première ligne une série de charmantes pièces de piano de M. Ch.-M. Widor, remarquablement interprétées par Mlle F. Solacoglu, et quatre mélodies très expressives de M. G. Hüe admirablement dites par Mlle Ador. Le quintette de M. Allary, déjà entendu à la Société nationale, est fort bien écrit et a été joué avec goût par l'auteur et par le quatuor de la Société. Le programme se complétait par deux bluettes pour violoncelle de M. Van Goëns, finement dites par Mlle E. de Buffon, et par le ballet de *Hulda* de C. Franck, joué à deux pianos par Mlles Solacoglu et Ten Brink.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

De notre correspondant de Belgique (28 janvier). — Les représentations de Mlle Marie Brema ont commencé par *Lohengrin*; la cantatrice de Bayreuth est une superbe Ortrude, de voix magnifique et de passion farouche, donnant au rôle un très grand caractère. Il sera curieux de l'entendre interpréter maintenant des rôles de chant proprement dit, comme Orphée, Amnéris et Dalila, et cela non plus en allemand, mais en français. Dans *Lohengrin*, Mlle Kutscherra (Elsa) lui a donné la réplique en allemand, tandis qu'elle donnait aux autres interprètes la réplique en français; cela faisait parfois un assez singulier effet, ajoutant à la pièce un intérêt nouveau; mais comme Mlle Kutscherra, très en progrès depuis sa première apparition à la Monnaie, s'est également bien comportée, en véritable artiste, dans ces deux langues, tout est pour le mieux. — La reprise du *Domino noir*, qui n'avait plus été joué à Bruxelles depuis près de vingt ans, a été un véritable événement! Auber était considérablement délaissé, la vogue du répertoire moderne n'ayant pas seulement déshabitué le public d'y trouver encore grand plaisir, mais ayant déshabitué aussi les chanteurs de le bien chanter, dans son style et dans son esprit. On a pu croire un instant que, ne fût-ce que par contraste, il pouvait plaire encore. Hélas! Ça a été pour tous, pour les vieux qui souhaitaient son retour et pour les jeunes qui brûlaient de le connaître, une cruelle désillusion. *Le Domino noir* a paru porter la couleur de son propre deuil; et malgré les soins dont la direction l'avait entouré, les interprètes n'ont que médiocrement aidé à cette tentative de résurrection, accueillie avec respect et tristesse. Mme Landouzy et M. Gilibert se sont fait applaudir aux bons endroits, et les marques de sympathie ne leur ont pas manqué; les autres ont fait de leur mieux pour ennuyer le moins possible.

Les concerts populaires ont donné dimanche leur quatrième et dernière matinée ordinaire de la saison; elle a eu un éclat exceptionnel. Le programme était consacré exclusivement à des œuvres de Wagner et à des œuvres d'auteurs belges. Celles-ci se composaient d'un concerto nouveau pour violon, de M. Émile Mathieu, — délicat, poétique, un peu vague, avec des titres qui en indiquaient bien le caractère fantaisiste: *Archanges de combat, Eaux dormantes, Cygnes de rêve*, etc., remplaçant les classiques *allegro, adagio, scherzo*, etc., et joué avec beaucoup de grâce et de finesse par Mlle Irma Sèthe, — puis, de fragments du drame lyrique de M. Jan Blockx, *Princesse d'auberge (Herbergprinses)*, représenté cet hiver au théâtre lyrique flamand d'Anvers avec le succès que vous savez. Le succès de ces fragments a été énorme. Le Carnaval et l'Hymne à l'amour du 2e acte, où l'orchestre et les chœurs se développent en des ensembles d'une prodigieuse couleur, d'une inspiration si spontanée et si personnelle, et d'une technique extraordinaire, ont soulevé la salle en un véritable élan d'enthousiasme. On bissait, on appelait l'auteur, on criait, et M. Jan Blockx a été « ovationné », comme on l'est rarement à Bruxelles. Il faut noter ceci, c'est que la plupart des fragments exécutés, notamment le Carnaval, demandent le mouvement de la scène et qu'ils se présentaient au concert dans des conditions peu favorables, voire dangereuses. Le succès n'en est que plus caractéristique. Quant à l'exécution par l'orchestre de M. Dupont, les chœurs du *Choral mixte* et les solistes, Mmes Soetens-Flament et Charton et M. Moussoux, elle a été superbe, — comme aussi, d'ailleurs, l'exécution du finale des *Maîtres Chanteurs*, la scène de l'oiseau de *Siegfried* et surtout la marche funèbre du *Crépuscule des dieux*, qui a valu à M. Joseph Dupont, à son tour, une longue ovation. En somme, un beau concert, très impressionnant. L. S.

— En Autriche, en Allemagne et même en Angleterre, le monde musical célèbre le centième anniversaire de la naissance de Franz Schubert par les exécutions de ses œuvres. Parmi ses ouvrages dramatiques, c'est l'opéra-comique *Der häusliche Krieg (la Croisade des Dames)*, qui a été joué un peu partout sur les scènes allemandes et même par des amateurs sur des scènes improvisées. Les sociétés philharmoniques et les orchestres d'amateurs ont, pour la plupart, choisi l'admirable symphonie en *ut*, qui nous fait entrevoir ce que le jeune compositeur aurait pu produire s'il avait vécu plus vieux. Une exécution de cette œuvre à Vienne, sous la direction de Hans Richter, nous est signalée comme particulièrement réussie et émouvante. A cette occasion, Hans Richter a fait aussi exécuter un morceau de la cantate pascale, *Lazare*, le célèbre grand air pour soprano d'une beauté saisissante, qu'on n'a jamais entendu à Paris, croyons-nous. Les orphéons allemands ont chanté en grand nombre la célèbre sérénade pour solo de contralto avec chœur d'hommes, écrite sur les paroles de Grillparzer. Quant à la musique de chambre, il paraît que le saisissant quintette dit de la Truite *(Forellen-Quintett)*, est celui qui a eu le plus grand nombre d'exécutions. Et dans tous les programmes de concerts qui ont eu lieu dans ces derniers temps ou qui sont annoncés pour la semaine prochaine, nous rencontrons en profusion des mélodies de Schubert et des morceaux pour piano. En Angleterre, la musique spirituelle de Schubert va alimenter aujourd'hui même le programme des productions musicales pendant le service divin, et pour ce soir M. Henschel, un musicien et chanteur allemand établi depuis bon nombre d'années à Londres, où il occupe une haute situation musicale, a organisé un festival Schubert dont le programme est aussi bien choisi que les exécutants. C'est une apothéose grandiose du pauvre maître d'école d'un pauvre faubourg viennois.

— Le volume supplémentaire de l'édition monumentale de l'œuvre de Franz Schubert publiée par la maison Breitkopf et Haertel, de Leipzig, clôture, à l'occasion du centième anniversaire du compositeur, la liste de ses œuvres connues. Mais il est fort douteux que cette liste des compositions du maître soit déjà définitivement close, car on ne cesse d'en retrouver dont personne ne se doutait. Le volume supplémentaire contient, par exemple, une ouverture en *sol* mineur à quatre mains, découverte dans la succession d'un amateur viennois il y a quelques mois seulement, et qui était absolument inconnue. La partition d'orchestre de cette ouverture est encore à retrouver, si elle a jamais existé. Pendant les dix dernières années de sa vie si courte, Schubert a produit pour ainsi dire à jet continu, et malgré la quantité prodigieuse de son bagage musical que l'édition monumentale de Leipzig a accumulée devant notre esprit émerveillé, il est fort probable, il est même presque sûr qu'on retrouvera encore quelques *membra disjecta poetæ*. Aucune œuvre capitale, pourtant, n'est plus à espérer, et ce qu'on pourra encore découvrir n'ajoutera rien à la physionomie artistique de Franz Schubert. O Bn.

— On nous écrit de Berlin: « On vient d'exécuter pour la première fois à Berlin, le 18 janvier, le *Te Deum* de Berlioz, qui a été chanté, sous la direction de M. Frédéric Gernsheim, par le *Stern'sche Gesangverein*, et qui a vivement impressionné le public. M. Gernsheim vient d'écrire une nouvelle symphonie (la quatrième, en *si* ♭), que la Philharmonie a fait entendre pour la première fois, sous la direction de M. Arthur Nikisch, avec un succès considérable. On a fait une ovation à l'auteur, qui se trouvait dans la salle et qui a dû saluer l'assistance. M. Taubert, qui est un de nos principaux critiques, a fait de cette œuvre importante une analyse détaillée et louangeuse dans le journal la *Post*.

— Le célèbre baryton François Betz, de l'Opéra royal de Berlin, prend sa retraite à l'âge de 62 ans. Il a commencé sa carrière au même théâtre, en 1859.

— Certains journaux étrangers annoncent avec insistance que le grand compositeur Johannes Brahms est atteint d'une affection du foie dont il souffre cruellement et qui rendra peut-être nécessaire une opération chirurgicale. Brahms, que Schumann appelait un peu pompeusement « le Mozart du dix-neuvième siècle, » accomplira sous peu sa 64e année.

— La féerie intitulée *les Enfants royaux*, musique de M. E. Humperdinck, que nous avons mentionnée il y a quelques mois, vient d'être jouée pour la première fois au théâtre royal de Munich. L'œuvre a remporté un

succès énorme, qui rappelle les succès légendaires des opéras de Richard Wagner au temps de son grand ami feu le roi Louis II. L'heureux auteur de *Haensel et Gretel* assistait à la première et a été acclamé par le public enthousiasmé. C'était ce que les Italiens appellent un *successone*, et les rappels au compositeur arrivèrent à un nombre presque napolitain. Ce qui augmentait encore l'enthousiasme du public, c'était une véritable surprise. L'affiche indiquait comme auteur des paroles un certain M. Ernest Rosner, que personne ne connaissait; au premier rappel, M. Humperdinck se présenta avec ce poète, qui n'était autre qu'une jeune femme, blonde et mignonne, qui s'appelle Elsa Bernstein. La presse de Munich prédit à la nouvelle féerie de M. Humperdinck le succès légendaire de sa première œuvre en ce genre.

— La salle du *Gewandhaus*, à Leipzig, qui est liée à l'histoire de la musique dans cette ville pendant le XIXe siècle et qui était, de ce chef, universellement connue dans le monde musical, était devenue insuffisante et n'existe plus. Pour la remplacer, une magnifique salle de concert a été construite dans le *Kaufhaus* de Leipzig. Cette salle est longue de 30 mètres, large de 16 mètres et a 13 mètres de hauteur; elle renferme 915 places, ce qui parait suffisant pour la population actuelle de Leipzig, mais pourrait ne plus l'être dans une vingtaine d'années, car la ville a des tendances marquées à s'agrandir rapidement. L'éclairage, le chauffage et la ventilation sont organisés d'après les meilleurs systèmes modernes; tous les locaux nécessaires pour l'orchestre et les solistes sont également fort bien aménagés. La loge centrale, destinée au conseil municipal de Leipzig, est décorée avec beaucoup de luxe: les initiales S. P. Q. L. qui s'étalent sur la balustrade de cette loge, indiquent que les citoyens de Leipzig ont l'exacte conscience de leur importance. Qu'auraient pensé les vieux Romains du *Senatus populusque Lipsiensis?* Reste à souhaiter que le XXe siècle leur donne un nouveau Bach et un nouveau Mendelssohn, dont les statues ornent la salle; le Sénat et le peuple de Leipzig pourraient, à la rigueur, se contenter même d'un nouveau Richard Wagner et d'un nouveau Schumann, dont on voit aussi les médaillons.

— Au bal annuel de l'École polytechnique de Vienne on a exécuté pour la première fois une valse inédite intitulée officiellement *Walzergrüsse aus Paris* (Salutations parisiennes en forme de valse) et que M. Massenet avait envoyée au comité du bal. Cette composition a eu un succès énorme: le public l'écouta d'abord sans danser pour n'en pas perdre une note, et ce n'est que lorsque l'orchestre recommença l'exécution de cette valse que les couples se mirent en mouvement. La *Nouvelle Presse libre* dit que cette valse de Massenet, qui est « finement ciselée et offre le rythme berçant de la valse française », a été accueillie avec beaucoup d'intérêt. L'entreprise était ardue d'aller disputer la palme de la valse au pays même de Schubert, de Lanner et de la dynastie des Strauss, mais le compositeur de *Werther* y a brillamment réussi.

— Au théâtre municipal d'Augsbourg un opéra inédit, intitulé *Astorre*, musique de M. D. Krug-Valduse, a remporté un succès honorable.

— A l'occasion de l'inauguration du nouvel édifice du Conservatoire de Saint-Pétersbourg on a exécuté la grande composition que le regretté Antoine Rubinstein avait écrite en vue de cette cérémonie, à laquelle il ne lui a pas été donné de pouvoir assister. C'est une « Ouverture solennelle » pour orchestre, orgue et chœurs, d'un effet grandiose, et qui se termine par l'Hymne national russe. L'œuvre, jouée au moment de l'entrée au Conservatoire du Czar et de l'Impératrice, a produit sur tous les assistants une impression profonde.

— Un procès singulier occupe en ce moment les autorités de Genève. Un jeune homme, qui était l'ami attitré d'une divette du Théâtre-Municipal de cette ville, avait obtenu de son amie l'autorisation de lui faire de petites visites dans sa loge. Le directeur du théâtre n'osait pas interdire ces visites, afin d'éviter tout conflit avec sa jolie pensionnaire, qui avait une influence sensible sur les recettes, mais il exprimait son mécontentement en dehors du théâtre. Le jeune homme se rendit alors au bureau du directeur et y termina une discussion violente en le gratifiant d'une gifle retentissante. Celui-ci porta plainte, et le conseil municipal de la ville de Genève, qui est propriétaire du théâtre, ne trouva rien de mieux que d'interdire, par arrêté, l'entrée du théâtre, même comme spectateur, au jeune ami de la divette. Son avocat a saisi de cette affaire le gouvernement du canton et la portera, s'il le faut, devant le Conseil fédéral. Il est évident que le conseil municipal de Genève a outrepassé ses pouvoirs, car on ne peut interdire à une personne qui n'a pas troublé l'ordre public l'accès d'un théâtre municipal appartenant à la communauté des citoyens. Même l'entrepreneur particulier d'un théâtre ou d'un spectacle quelconque n'a pas le droit d'exclure d'avance un citoyen d'une représentation annoncée publiquement.

— Nous empruntons à un de nos confrères italiens, *il Mondo artistico*, en lui en laissant la responsabilité, les renseignements qui suivent sur le personnage curieux et un peu énigmatique dont notre collaborateur Julien Tiersot a eu l'occasion de s'occuper dans son intéressante étude sur le *Don Juan* de Mozart : — « On sait, dit notre confrère, que Lorenzo da Ponte a été célèbre, non seulement comme poète, mais aussi pour ses très nombreuses aventures. Dans sa très longue existence, — il mourut à New-York, presque centenaire, pauvre et oublié — il parcourut la moitié du monde, approchant les princes et les souverains, aujourd'hui poète césaréen richement rémunéré, demain petit négociant failli, tourmenté par la faim avec les huissiers à ses côtés. Ce qu'on ne sait pas beaucoup, c'est qu'il était né de famille juive et qu'il ne s'appelait ni Lorenzo ni Da Ponte. Son nom véritable était Emanuele Conegliano et Lorenzo Da Ponte était celui de l'évêque qui était alors à la tête du diocèse de Ceneda, lieu de naissance de notre poète. L'éminent prélat, avec une admirable sinon une louable patience, réussit à convertir au christianisme le jeune Conegliano, alors âgé de quatorze ans, et le fit entrer dans la carrière ecclésiastique. C'est à partir de ce moment qu'Emanuele Conegliano, pour rendre hommage à son protecteur, prit le nom de Lorenzo Da Ponte, qu'il ne quitta plus et sous lequel il devint célèbre. »

— On sait la passion des Milanais pour le ballet. On sait aussi que c'est l'habitude, à la Scala, de majorer considérablement le prix des places pour les premières représentations. Or, on prépare à ce théâtre la mise à la scène d'un nouveau ballet de M. Manzotti, *le Sport*, et le prix des places est déjà fixé pour la première à 80 francs pour les premiers fauteuils, 60 francs pour les seconds, 40 pour les sièges de galerie et 10 francs pour les places numérotées du... paradis! Et vive la danse!

— M. Pietro Mascagni aurait vendu, paraît-il, au théâtre Covent-Garden de Londres pour la somme de 50.000 francs, le droit de représenter pour la première fois son nouvel opéra, *Iride*, écrit sur un sujet japonais. C'est du moins ce qu'on dit en Italie. Mais on dit tant de choses!...

— A Milan paraissait ces jours derniers en vente publique un instrument historique, le clavecin qui avait appartenu à Paisiello, l'auteur de *la Molinara*, de *la Frascatana*, des *Due Contesse*, de *la Cuffiara* et de tant d'œuvres exquises de sentiment et de grâce. Les enchères ont été très vives et l'instrument, fort beau par lui-même et auquel se rattachaient de si intéressants souvenirs, a été très vivement disputé. Finalement il a été adjugé, pour la somme de 1.050 francs, à Mme veuve Arrigoni.

— Le comité qui s'est formé à Bergame pour la prochaine célébration du centenaire de Donizetti, vient d'ouvrir un concours pour l'exécution d'une médaille commémorative de cette solennité. Comme il est naturel, ce concours est exclusivement réservé aux seuls artistes italiens.

— Notre confrère le *Trovatore* nous reproche de ne l'avoir pas cité en donnant la liste des ouvrages représentés en Italie en 1896. D'abord, pour être justes, il nous aurait fallu citer aussi la *Gazzetta musicale*, dont nous nous sommes aussi servis pour ce travail, Mais, d'autre part, notre confrère est assez mal venu à se plaindre en la circonstance, car il n'est guère de numéro du *Ménestrel* où le nom du *Trovatore* ne se trouve cité au moins une fois si ce n'est plus, et sans que jamais lui-même prenne la peine de citer le *Ménestrel* quand il lui emprunte les nouvelles, ce que la *Gazzetta musicale* ne manque jamais de faire très courtoisement.

— La situation du Théâtre Royal de Madrid, jadis si florissante, est aujourd'hui désastreuse. Un journal de cette ville, *el Campenon*, se demande ce que diraient les anciens directeurs de ce théâtre s'ils pouvaient surgir de leur tombe et voir ce qui s'y passe. On a laissé partir Mme Adalgisa Gabbi, que désirait et que voulait le public; on n'a pas pu payer les avances de Mme Teresita Arkel, et on n'a pas craint d'offrir à M. Russitano une réduction d'appointements, après l'éclatant succès qu'il avait obtenu dans *les Huguenots*, dans le *Trovatore* et dans *le Prophète*. M. Russitano a préféré quitter Madrid. « La célèbre artiste Mme Pasqua, ajoute le journal, l'a bientôt suivi, refusant toute proposition de rengagement, fatiguée qu'elle était du désordre et des scandales qui résultaient de l'aversion du public pour une entreprise sans direction, sans compétence et sans capacité. »

— Un opéra nouveau en deux actes, intitulé *Mahanah, la Veuve du radjah*, vient d'être joué avec beaucoup de succès au théâtre Pabst, à Milwaukee. Le compositeur porte le nom illustre de Bach, mais nous ignorons si M. Christophe Bach, qui est un des plus vieux musiciens allemands fixés en Amérique, est un descendant du grand *cantor* de Leipzig. Détail à noter : l'orphéon allemand de Milwaukee a tenu à honneur de prêter son concours à la représentation de l'œuvre de son compatriote, et les chœurs ont été interprétés avec beaucoup d'éclat.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission d'étude des théâtres municipaux s'est réunie à l'Hôtel de Ville, sous la présidence de M. Levraud. Le théâtre de l'Opéra-Comique n'étant pas momentanément disponible, la commission n'a pu examiner que les propositions relatives au théâtre du Châtelet. Onze compétiteurs se présentent pour jouer dans ce théâtre des drames populaires, quatorze pour en faire un théâtre lyrique. M. Levraud propose à la commission de décider que le théâtre du Châtelet sera mis en location pendant neuf mois de l'année, et que pendant trois mois le conseil municipal y organiserait, à ses risques et périls, une série de représentations populaires. M. Lampué dit que, s'il n'est pas possible d'organiser un théâtre municipal qui arrache la population parisienne aux horribles et démoralisants spectacles des cafés-concerts, mieux vaut louer les salles à l'industrie privée. Pour son compte, il est prêt à faire tous les sacrifices nécessaires afin d'atteindre le but que se propose la commission. Le langage de M. Lampué est vivement approuvé, et on décide que M. Bouvard sera invité à dresser un devis des dépenses à faire pour aménager le théâtre du Châtelet en théâtre lyrique. Plusieurs membres de la commission croient que l'exploitation par la Ville coûterait environ 400.000 francs, 500.000 francs au plus. Dans ces conditions, on pourrait tenter l'expérience pendant les trois années qui précéderont l'époque où le théâtre de l'Opéra-Comique sera disponible. La commission poursuivra l'étude de ce projet dans une réunion à laquelle MM. Théodore Dubois, Lamoureux, Fauré, Colonne et d'Indy seront priés d'assister.

— L'Académie des beaux-arts a fixé les dates des divers concours de Rome pour 1897. En ce qui concerne la composition musicale, le concours d'essai est fixé au samedi 8 mai : le jugement définitif sera rendu le samedi 3 juillet. Les manuscrits des cantates (poésie) devront être remis à l'Institut au plus tard le 21 mai.

— A l'Opéra, *Messidor* devient tout à fait menaçant. Voici qu'on répète avec toutes les masses et tout l'orchestre déchaînés. Préparons-nous, frères !

— Aujourd'hui dimanche, en matinée, à l'Opéra-Comique, dernière représentation de *Lakmé* avec Mlle Van Zandt, qui s'en va tenir son engagement au théâtre de Monte-Carlo. Mais elle nous reviendra en mars pour le plus grand bien du théâtre, auquel elle assure de si brillantes recettes.

— Jeudi prochain, à 8 heures et demie du soir, salle Pleyel-Wolff, aura lieu l'assemblée générale annuelle de la Société des compositeurs de musique. La séance sera présidée par M. Victorin Joncières. Le rapport sur les travaux de l'année sera présenté par M. Arthur Pougin, secrétaire-rapporteur. On procédera ensuite à l'élection de ceux des membres du comité dont les pouvoirs sont expirés.

— Les succès vont vite. Voici déjà qu'on a célébré au théâtre Cluny la centième représentation du *Papa de Francine*. Mais, pour cette fois, la petite fête s'est passée en famille. On a remis à la cent-cinquantième la grande manifestation de joie, à laquelle on conviera la presse qui aime à s'amuser.

— A la salle Érard, le pianiste Harold Bauer s'est présenté dernièrement avec un programme varié et intéressant. Dans la Toccata et fugue en *ré* mineur de Bach, transcrite par Tausig, et dans *la Chevauchée des Valkyries*, transcrite par Brassin, M. Bauer s'est distingué par la force et la souplesse de son toucher; ces morceaux, fort difficiles, ont été brillamment enlevés par l'artiste. L'interprétation magistrale des *Études symphoniques* de Schumann et de plusieurs petits morceaux de Liszt et de Chopin lui a également valu les suffrages d'un auditoire nombreux, dans lequel les colonies anglaise et américaine se faisaient surtout remarquer. Ce qui nous a satisfait moins, c'était l'interprétation de la sonate op. 109 de Beethoven, car nous nous sommes souvenus de la clarté lumineuse avec laquelle H. de Bülow démêlait le tissu merveilleux des variations dans la dernière partie de cette sonate. Bn.

— Le 19 janvier a eu lieu, au Théâtre d'Application, une audition importante d'œuvres de M. René Lenormand, avec le concours de Mme Collier, de Mlles Lorans, et Aubry, de MM. Grimaud, Bergé, Géloso, Falcke, Dressen, etc. Le succès a été considérable pour l'auteur et ses interprètes. Aussi annonce-t-on une seconde audition, avec le même programme et les mêmes exécutants.

— Il serait difficile de faire un choix parmi toutes les jeunes filles que Mme Mathilde Marchesi nous a présentées à sa dernière audition d'élèves, et dont quelques-unes sont déjà des artistes. Tout à fait en dehors il faut citer Mlle Sylvana, qui a dit d'une façon délicieuse, en allemand des *lieder* de Schubert, et en français de charmantes mélodies de Weckerlin *(Jeunes fillettes, Maman, dites-moi)*, puis Mlle Winifried Bell *(Alleluia* de Massenet), et Mlle Annie Moulton, dont la jolie voix et la grande habileté ont fait merveille. A signaler encore une jeune personne, Mlle Marie Alcock, qui a le tort d'être millionnaire, car elle ferait une artiste charmante, et encore Mme Marie Harrisson et Mlles Mamie Harrisson, Bessie O'Brian, Édith Wehner, Estelle Grinnel, Geneviève Weaver... Bonne pose de voix, sentiment du style, habileté technique, telles sont les qualités généralement déployées par les élèves de Mme Marchesi. A. P.

— Le banquet offert à M. Charles Grandmougin par ses nombreux amis à l'occasion de sa décoration, a été une fête exquise d'enthousiasme et de vraie amitié. Le chaleureux éloge du poète par son frère en poésie, Jean Aicard, et sa verve spirituelle ont été applaudis avec enthousiasme. D'anciens frères d'armes, des camarades, des artistes interprètes de l'œuvre de M. Grandmougin, ont fait des discours intéressants ou amusants. La soirée, charmante et joyeuse, s'est terminée par un acte de *l'Enfant Jésus*, accompagné de musique de scène par M. Fraocis Thomé lui-même.

— Voici nos municipalités plus ou moins socialistes de province qui font des leurs. A Marseille, puis au Havre, suppression sans phrases de toutes subventions aux théâtres pour la saison prochaine. Voilà qui va bien pour l'art en nos départements. C'est le triomphe sans résistance du café-concert, qui va poursuivre tout à son aise son œuvre de démoralisation. Voilà ce que c'est que de mettre à la tête du gouvernement des villes des Béotiens et des Ilotes.

— Mme Georgette Leblanc, cette artiste de tant d'originalité, qu'on eût bien fait de retenir soigneusement à Paris, continue à droite et à gauche le cours de ses très vifs succès. Après Bordeaux la voici maintenant à Nice, où elle vient de remporter tout un nouveau triomphe avec *la Navarraise*. Hier, samedi, elle a dû y chanter *Thaïs*.

— Mardi 2 février, à Saint-Roch, à 3 heures, assemblée solennelle de charité au profit de l'œuvre de Notre-Dame-des-Arts, sous la présidence de S. G. Monseigneur Le Nordez. Très beau programme musical avec l'*Ave Maria* de Massenet, chanté par M. Manoury, accompagné par MM. Berthelier, Boussagol et Ad. Deslandres, avec la maîtrise de M. Péron qui exécutera des œuvres de MM. Saint-Saëns et Théodore Dubois, avec MM. Piccaluga, Rageneau et Vialas.

NECROLOGIE

A Munich est mort le 9 janvier, à l'âge de 43 ans, le kapellmeister Otto Hieber. A l'Académie de musique il était professeur d'orgue et d'harmonie ; à l'Opéra royal il avait fait fonction de directeur de la musique jusqu'à sa nomination au poste de kapellmeister à la chapelle royale. C'était un musicien distingué et un travailleur infatigable, dont la mort est vivement regrettée à Munich.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3437. — 63me ANNÉE — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Février 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

FLEURS DE HOUBLON

valse chantée dans *l'Hôte*, pièce lyrique de MM. EDMOND MISSA et MICHEL CARRÉ, représentée au Grand-Théâtre de Lyon. — Suivra immédiatement : *Dans cette forêt solitaire*, mélodie tirée du même opéra.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse alsacienne*, extraite de *l'Hôte*, pièce lyrique de MM. EDMOND MISSA et MICHEL CARRÉ, représentée au Grand-Théâtre de Lyon. — Suivra immédiatement : *Marche alsacienne*, tirée du même opéra.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*

De MOZART

III

(Suite)

Nissen raconte deux anecdotes, où Mozart joua son rôle, qui nous montrent que la scission, si profonde chez nous, entre l'art savant et l'art populaire, était loin d'être consommée en Bohême. Lors de son premier voyage à Prague, nous avons vu Mozart se vanter de ce que les joueurs de harpe ambulants ne pouvaient se faire écouter qu'à la condition de régaler leur public des airs des *Noces de Figaro*. Or, pendant les répétitions de *Don Juan* il imagina, un certain jour de faire monter dans sa chambre d'hôtel un de ces virtuoses du pavé, qu'il entendait, dans la salle commune, paraphraser à sa manière quelques-uns de ses motifs favoris. Quand celui-ci fut devant lui, le maître lui joua d'abord sur le piano une phrase musicale, et lui demanda s'il serait capable d'improviser là-dessus des variations. L'homme réfléchit un instant, pria Mozart de lui redire le thème, puis se mit à le varier plusieurs fois de suite, et si heureusement que Mozart lui en témoigna tout son contentement et le récompensa généreusement. Mais le harpiste considéra comme un don plus précieux la faveur de posséder seul, dans sa mémoire, une mélodie que Mozart avait composée pour lui; et plus tard, quand il fut devenu vieux, il ne voulut pas emporter dans la tombe cette inspiration du divin maître, et la fit noter par un autre admirateur, qui conserva longtemps cette rare et originale relique.

Un autre de ces musiciens errants, qui avait aussi connu Mozart, apprit sa mort dans une de ses « tournées ». Dans son désespoir, il brisa sa harpe et jura de ne plus jamais toucher à un instrument de musique! (1)

C'est ainsi que Mozart fut compris et aimé des musiciens bohémiens, bien plus que des rois et des princes!

Mais à Prague il y avait unanimité : les artistes les plus éminents lui témoignaient les mêmes sentiments d'amitié et d'admiration.

Parmi ceux qui vivaient à cette époque on peut citer d'abord Jean-Antoine Kozeluch, maître de chapelle à l'église métropolitaine, savant contrapontiste, mort en 1814 presque octogénaire, honoré comme le « patriarche de la musique » à Prague. Comme Bach, il avait passé sa vie à composer des œuvres qui faisaient l'admiration de ses compatriotes, mais qui, n'ayant jamais été publiées, restèrent complètement inconnues hors de la Bohême. Un de ses parents, Léopold Kozeluch, fixé à Vienne, était un des rivaux les plus acharnés de Mozart, qui s'en était fait un ennemi par un bon mot; mais il eut si peu d'influence sur ses compatriotes que plus tard, lorsqu'il vint à Prague en même temps que Mozart pour le couronnement de l'empereur Léopold, il eut beau déblatérer contre lui, personne ne l'écouta : tout au contraire, il se déconsidéra lui-même, au point que la cantate qu'il était venu diriger fut accueillie par ses compatriotes avec une froideur significative (2).

Kucharz, organiste d'un mérite supérieur, chef d'orchestre, maître de chant et de piano, homme instruit et d'une grande droiture d'esprit, semble avoir été un des principaux amis de Mozart à Prague. On peut en dire autant du violoniste Strobach, chef d'orchestre du théâtre italien lorsque *Don Giovanni* y fut donné. Lui aussi s'était consacré à la musique par amour de l'art, car dans sa jeunesse il se destinait à l'état ecclésiastique, il avait étudié la philosophie et la théologie. Praupner, organiste, violoniste de concert et de quatuor, maître de chapelle dans deux des principales églises de Prague, a, lui encore, laissé en manuscrit de nombreuses compositions, sacrées et profanes, notamment un opéra de *Circé*, qui fut représenté avec succès sur le théâtre du comte de Thun.

A titre de curiosité, et comme un trait de mœurs nationales, mentionnons encore la famille Kutschera (ce nom n'a-t-il pas reparu récemment sur nos programmes de concerts et de théâtres?) dont tous les membres étaient musiciens, si bien que lorsqu'on avait besoin d'un quatuor, l'on n'avait qu'à faire appel aux frères Kutchera, et l'ensemble harmonieux se formait comme de lui-même! (3).

(1) NISSEN, p. 562. — Rapprocher de ces anecdotes l'ingénieuse nouvelle de Berlioz *le Harpiste ambulant*, dans *les Soirées de l'orchestre*, p. 32.
(2) *Allg. mus. Zeitung*, II, col. 516.
(3) *Allg. mus. Zeitung*, II, col. 499 et suiv. — FÉTIS, *Biographie*, etc.

Le professeur Niemetschek, enseignant la logique et la philosophie morale au gymnase de Kleinfelt, à Prague, ne compte pas à proprement parler parmi les musiciens; mais il a joué son rôle au milieu d'eux en écrivant, l'un des premiers, la biographie de Mozart, en grande partie d'après ses propres souvenirs.

Mais les intimes de Mozart pendant ce second séjour à Prague, ce fut le couple Duschek. Le mari, fils de pauvres paysans de Bohême, avait été recueilli dans son enfance par le comte de Spork, qui lui fit étudier la musique. Il a écrit surtout pour le piano: morceaux de fantaisie dans le goût du temps, comme *le Combat naval et la défaite complète de la grande flotte hollandaise, par l'amiral Duncan;* sonates à prétentions moins descriptives, mais sans doute préférables comme musique; lui-même fut un véritable virtuose et un excellent professeur de piano.

Sa femme, Josepha Hambacher, née à Prague la même année que Mozart (1756), était une des meilleures cantatrices de concert qu'il y eût alors en Allemagne. Les opinions exprimées par ceux qui l'ont entendue ne varient pas: tous s'accordent à louer ses mérites, — à l'exception du seul Mozart père, qui, avec la bienveillance inhérente aux artistes lorsqu'ils parlent les uns des autres, lui trouve tous les défauts. Elle n'était pas belle, à la vérité. Schiller, qui l'entendit dans sa jeunesse à Weimar, se moqua d'elle pendant tout un concert: il confia ses impressions dans une de ses lettres à Kœrner, lequel répondit sur le même ton: « Elle m'a toujours fait l'effet d'une caricature »; et il ajoute: « La grâce est, à ce qu'il me semble, le premier mérite du chant. » (1)

Voilà bien une idée de littérateur! Si Josepha Duschek eût chanté au théâtre, la critique, s'adressant à l'actrice, aurait pu être admise; mais l'artiste ne se produisit jamais ailleurs qu'au concert, et les *dilettanti* de toutes les grandes villes allemandes où, pendant sa longue carrière, elle fit de nombreuses tournées, ne partagèrent pas ces préventions excessives, car elle obtint des succès unanimes. On a vanté surtout sa voix étendue et son grand style. Elle était excellente musicienne: la preuve en est dans l'anecdote suivante, dont Mozart et elle sont les personnages.

C'était quelques jours après la première représentation de *Don Giovanni*. Depuis son arrivée à Prague, Mozart avait promis à Mme Duschek de lui composer un air de concert: mais le départ approchait, et il n'avait pas écrit une seule note. Comme il venait faire ses adieux à ses amis, Mme Duschek usa d'un moyen dont on s'était servi maintes fois avec lui, toujours avec succès: elle l'enferma dans une chambre, avec « tout ce qu'il faut pour écrire », et lui signifia qu'il n'aurait sa liberté que lorsque le morceau serait achevé. Mozart s'exécuta avec sa facilité coutumière; mais alors, ce fut à lui de poser ses conditions: il déclara à la cantatrice qu'il ne la laisserait en possession de son œuvre que si elle la chantait à première vue sans une seule faute. L'interprète était digne du maître: Josepha Duschek gagna son pari (2).

Mozart et les Duschek étaient de vieilles connaissances: ils s'étaient vus dès 1777 à Salzbourg, où les artistes bohémiens avaient des parents; et la chronique rapporte que Mozart et Mme Duschek, tous les deux jeunes et n'engendrant la mélancolie ni l'un ni l'autre, étaient tout de suite devenus bons camarades rapprochés surtout par un certain commun penchant à médire du prochain... (3).

Aussi, bien que Mozart eût été logé par le directeur de la troupe italienne dans une maison voisine du théâtre, aux *Trois-Lions*, sur la place du Marché-au-Charbon (4), la vérité est qu'il reçut l'hospitalité de ses amis Duschek, qu'il résida chez eux pendant presque tout son séjour à Prague, et qu'il y termina la partition de *Don Juan*.

Sur la rive de la Moldau opposée à la vieille ville, au pied du versant du Hradschin qui regarde au midi, il est une plaine ondulée traversée par un étroit ruisseau. Là s'étend, le long de la rivière, le village de Smichow, devenu aujourd'hui une sorte de faubourg de Prague, avec des usines, tout l'aspect d'un quartier industriel comme il y en a autour de toutes les grandes villes modernes. Mais, au temps de Mozart, cet endroit était encore la pleine campagne. Le coteau était couvert de vignes au milieu desquelles s'espaçaient de jolies villas entourées de jardins. Le couple Duschek habitait une de ces maisons, qui portait et a conservé le nom de Bertramka; elle est située sur le territoire de Koshir, au-dessus de Smichow. Depuis plus d'un siècle, les propriétaires successifs de la Bertramka ont gardé pieusement le souvenir du passage de Mozart: la chambre où il était logé a été conservée intacte, avec son papier de tapisserie vert et blanc, bien dans le goût du temps: dans le jardin, ombragé de platanes, de marronniers et d'arbres à fruits, on voit encore une table de pierre sur laquelle, d'après la tradition, Mozart aurait terminé son chef-d'œuvre. Nissen rapporte, en effet, que « Mozart composa une partie de son opéra *Don Juan* pendant une partie de quilles, dans le jardin de son ami Duschek situé hors la ville. Quand son tour de jeu arrivait, il se levait; puis il se remettait au travail, sans être aucunement distrait par les conversations et les éclats de rire qui l'entouraient (1). » Un buste du maître a été placé là, ainsi que l'autographe d'une des lettres qu'il y écrivit à son ami Jacquin, et dont les détails sont précieux pour fixer certains points relatifs aux études de *Don Juan*. Enfin, lorsqu'un visiteur de marque vient faire un pèlerinage en ce lieu où le divin chef-d'œuvre est éclos, le maître de la maison, suivant la coutume hospitalière de Bohême, lui offre, sur la table de pierre, un café au lait d'honneur! (2).

Comme, de nos jours, rien n'échappe à l'indiscrétion des chercheurs, et que d'ailleurs de tels détails peuvent jeter quelques nouvelles clartés sur le monde dans lequel Mozart vécut à cette époque, nous dirons encore que la Bertramka appartenait à Josepha Duschek, qui l'avait achetée le 13 avril 1784, pour la somme de 3525 florins, et la revendit en 1799, après la mort de son mari, pour 7630 florins (3). Ainsi, Duschek habitait chez sa femme. Et je ne puis m'empêcher de songer ici à certaine scène de Molière, dans *le Mariage forcé*, où les Égyptiennes dansent autour de Sganarelle en lui prédisant: « Tu épouseras une femme qui te fera beaucoup d'amis, mon bon monsieur; une femme qui fera venir l'abondance chez toi... » A quoi bon en faire mystère? Le père de Mozart n'était pas si discret, puisque c'est par une lettre de lui-même, écrite à sa fille, que nous savons que le comte Clamm, « un beau, sympathique, aimable cavalier, sans morgue de noblesse », était le protecteur déclaré de Mme Duschek (4). Et le mari, comme toujours, le plus heureux des trois, vécut tranquille auprès de sa jeune femme, — car Josepha avait vingt ans de moins que lui; et quand il eut passé la soixantaine, il alla doucement de vie à trépas, entouré des soins vigilants de sa femme, alors dans la maturité de ses quarante ans, et honoré comme le « patriarche de la musique » par ses confrères de Prague qui, en l'accompagnant à sa dernière demeure, célébrèrent pour lui, à l'église

(1) *Correspondance de Schiller avec Kœrner*, ap. JAHN, IV, p. 282. — Le *Mozart's Don Juan*, de FREISAUFF, donne un portrait de Josepha Duschek (Pl. II). La figure, quoique régulière, ne semble pas être, en effet, d'une grande beauté, mais l'œil est vif. Au reste, il est peu probable que cette reproduction donne une idée bien exacte de l'original.

(2) JAHN, IV, p. 304, et KOECHEL, n° 528. Cette anecdote a été rapportée d'après un souvenir du fils de Mozart.

(3) JAHN, IV, p. 283.

(4) STIEPANEK (probablement d'après NIEMETSCHEK), dans NISSEN, p. 518. On a placé une plaque commémorative sur cette maison (voir JAHN, IV, 297). Nissen dit, dans un autre endroit de son livre, que Mozart habitait, à Prague, dans l'hôtel dit « Le Nouvel Hôtel » *(Das neue Wirthshaus)*. Voy. p. 562. Je laisse à d'autres admirateurs du maître le soin d'élucider ce grave point d'histoire!

(1) NISSEN, I. p. 561.

(2) O. JAHN, IV, p. 297. Plusieurs erreurs d'orthographe et de topographie, commises par Jahn dans ce passage, ont été corrigées dans la réédition de son livre faite par les soins de M. Hermann Deiters, II, p. 348. Voir aussi TEUBER, *Histoire du théâtre de Prague*, pages 217 et suivantes, et FREISAUFF, *Mozart's Don Juan*. page 22. Ce livre donne, en regard du titre, une reproduction de la façade de la Bertramka. Nous devons aussi d'intéressantes communications à notre excellent collaborateur, M. Oscar Berggruen.

(3) M. Oscar Teuber a traité compendieusement cette question, qui tient quatre grandes pages de son *Histoire du théâtre de Prague*, p. 217 et suiv.

(4) Voyez JAHN, IV, 282.

Saint-Nicolas, un office funèbre, où l'on dit que la musique fut fort bonne (1).

Mais laissons ces potins rétrospectifs, et revenons à notre véritable sujet.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

LA DANSE GRECQUE ANTIQUE A LA BODINIÈRE

La gentille petite salle de la Bodinière prenait, mercredi dernier, un aspect tout à fait singulier par le fait du public, cette fois très divers et très mélangé, qui venait y prendre place. C'est que la séance, d'un ordre tout particulier, avait attiré tout à la fois des savants graves, nombre d'artistes, des critiques, et aussi de simples curieux friands d'assister à un spectacle artistique à la fois aimable et savoureux. L'affiche annonçait en effet une conférence de M. Maurice Emmanuel sur la Danse grecque antique : « Images antiques et danseurs modernes ; temps et pas exécutés par Mlle Monchanin, de l'Opéra, accompagnés à l'orchestre par des rythmes musicaux ». M. Maurice Emmanuel est ce jeune travailleur si distingué, à la fois artiste et savant, qui, après avoir été au Conservatoire l'un des meilleurs élèves de M. Marmontel, s'est passionné pour l'étude de l'histoire et la physiologie de la danse antique, a étudié cet art charmant dans les livres et dans les monuments et, passant à la Sorbonne l'examen du doctorat ès lettres, a choisi précisément pour sujet de sa thèse cette histoire de la danse grecque, qui lui a valu un succès complet. Ce succès n'a pas été moins grand lorsque M. Emmanuel a publié sa thèse sous la forme d'un volume charmant, illustré de plusieurs centaines de figures, et dont il a été longuement rendu compte ici-même. Voilà pourquoi l'on rencontrait l'autre jour à la Bodinière des savants comme M. Collignon, membre de l'Académie des inscriptions et professeur d'archéologie à la Sorbonne, M. Maret, professeur au Collège de France, M. Gustave Larroumet, professeur à la Sorbonne, mêlés à des artistes et à des critiques comme MM. Théodore Dubois, Bourgault-Ducoudray, Francisque Sarcey, Weckerlin, Antonin Marmontel, Émile Réty, Julien Tiersot, etc.

La séance a été d'ailleurs un véritable régal artistique, et son succès a été complet. M. Emmanuel, dont la parole élégante est nette, précise, d'une rare propriété de termes, et dont les explications et démonstrations sont d'une clarté et d'une lucidité absolues, a révélé à ses auditeurs ce qu'on pourrait appeler les mystères de la danse grecque, et leur a appris de quelle façon il en était arrivé à cette conviction raisonnée que non seulement notre danse moderne en dérive absolument, mais que les pas, les attitudes, les rythmes actuels sont les mêmes que ceux d'il y a deux mille ans et plus. Le caractère de la danse s'est modifié sans doute, mais non point ses principes, qui sont restés exactement les mêmes et dans lesquels rien n'est changé.

Pour le prouver, M. Emmanuel nous a raconté une anecdote amusante. N'étant point danseur lui-même et ne voulant établir que des faits dont il fût absolument certain, il avait prié Mérante, le regretté maître de ballet de l'Opéra, de le guider dans certaines recherches en l'aidant de son expérience. Entre autres, il l'avait conduit un jour au musée Campana, si riche en poteries et en monuments céramiques antiques sur lesquels sont reproduites non seulement des danses, mais des attitudes diverses de danseurs, qui, par leur ensemble et leur progression, permettent de recomposer, ou plutôt de décomposer les divers mouvements des pas qu'exécutaient les anciens. Mérante fut frappé, à cette vue, de la ressemblance absolue qu'il constatait entre les moyens et les procédés d'exécution des anciens et ceux qu'emploient nos danseurs actuels.

— Mais c'est cela, s'écria-t-il, c'est absolument la même chose! Voyez plutôt.

Et pour le prouver à son compagnon, il se mit, en lui montrant certains vases, à esquisser un pas et à faire diverses pirouettes, à la stupéfaction du gardien du musée, peu habitué à ce spectacle et qui n'en pouvait croire ses yeux. Il n'y avait d'ailleurs personne dans les salles à cette heure matinale, et une courte explication donnée à ce fonctionnaire lui fit comprendre qu'il n'y avait, dans cet acte spontané et inattendu, rien de subversif, et que d'autre part, la casse n'était pas à redouter.

Après nous avoir fait comprendre de quelle façon il avait organisé ses recherches, comment il était arrivé à ses convictions et avait obtenu un résultat vraiment scientifique, M. Emmanuel a complété ses démonstrations, d'une façon expérimentale, par toute une série de projections lumineuses qui les rendaient, on peut le dire, saisissantes et saisissables. Ce n'a pas été là l'un des côtés les moins curieux de cette séance charmante, dans laquelle l'agréable venait ainsi se joindre à l'utile, selon le précepte antique, de la façon la plus pittoresque et la plus précieuse.

M. Emmanuel est entré ensuite dans des détails intéressants sur le caractère de la musique qui devait accompagner les danses chez les anciens Grecs. Ici, étant donné le peu que nous savons encore — et que nous saurons peut-être toujours, en dépit de certaines découvertes récentes — de la musique grecque, il ne pouvait agir en quelque sorte que par inductions. Il nous a expliqué néanmoins la nature des rythmes qui pouvaient se prêter aux danses, et nous a fait connaître comment il avait procédé pour accompagner musicalement les rythmes et les attitudes que Mlle Monchanin allait fort gracieusement exécuter devant nous. Il n'était pas question, bien entendu, du système harmonique employé, puisqu'à l'heure présente nous ignorons encore si les Grecs possédaient une harmonie, mais M. Emmanuel nous a fait savoir qu'il avait employé deux de leurs gammes particulières, savoir : le mode hypo-dorien et le mode hypo-phrygien. Et quand Mlle Monchanin, vêtue à l'antique, en longue tunique blanche, son aimable visage surgissant sous le voile de lin dont elle enveloppait sa tête, est venue nous montrer les attitudes, les sauts et les poses auxquels se livraient ses devancières de Sparte et d'Athènes, nous avons entendu, pour souligner ses gracieux mouvements, un petit orchestre rudimentaire comprenant d'abord deux flûtes et un piano, puis deux flûtes, une clarinette et une harpe, exécuter des rythmes pleins de charme, de mollesse et de langueur, dont la couleur était absolument exquise.

Et l'assistance s'est séparée sous une impression d'art délicieuse, enchantée de ce qu'elle venait de voir et d'entendre et du spectacle charmant auquel on l'avait conviée.

ARTHUR POUGIN.

***

Aux derniers concours du Conservatoire, on avait fort remarqué un jeune homme, M. Sizes, qui, après avoir passé assez inaperçu dans les classes de chant proprement dit, s'était révélé tout à coup avec des qualités personnelles très en dehors dans celles « d'opéra ». Ce jeune homme vient de débuter à l'Académie nationale de musique dans *Rigoletto* et on l'a retrouvé tel qu'il était apparu rue Bergère.

La voix n'a pas d'ampleur et les qualités du chanteur sont médiocres. Mais il y a grande intelligence quand même chez ce débutant, et, si ses qualités artistiques se développent encore, comme il est à présumer, s'il parvient à modérer ce qu'il peut y avoir d'exagéré dans son jeu très mouvementé, s'il améliore sa condition au point de vue du chant, on peut attendre beaucoup de lui dans un avenir assez prochain. En somme, le volume et la qualité de la voix, dons toujours estimables assurément, ne passent plus qu'au second plan à notre époque de raffinement et de curiosité d'art. L'on a vu et l'on voit tous les jours des chanteurs, dépourvus de moyens vocaux exceptionnels, se créer cependant de très belles places parmi le personnel de nos théâtres. Le goût sûr, l'émotion juste, la couleur, l'intérêt du jeu dramatique, un certain feu même couvert dans l'expression, suffisent à placer aujourd'hui un artiste lyrique au premier rang, et ce n'est que justice. Le temps des bellâtres du chant et des roucouleurs de romances, comme celui des fauvettes trillantes et des pyrotechniciennes, s'estompe déjà dans les lointains d'un passé peu regrettable. Que cela puisse donner du courage à M. Sizes !

Au théâtre de la GAITÉ on vient de reprendre, en grande édition illustrée, *la Mascotte*, de M. Edmond Audran. Mon Dieu ! ces petites œuvres aimables noyées dans des cadres trop vastes et éclipsées dans des mises en scènes trop étincelantes, ne gagnent pas toujours à l'aventure. Pourtant, tous les motifs de celle-ci sont tellement connus qu'on parvient à les retrouver sans trop de peine au milieu d'un orchestre plus développé et d'ambition disproportionnée. Cela nous reporte à l'époque heureuse où le compositeur avait parfois des idées qu'il savait mettre à profit, et il faut rendre grâce au directeur de nous l'avoir rappelé.

MM. Paul Fugère et Lucien Noël, Mmes Cocyte et Deberio défendent pied à pied cette antique opérette avec beaucoup de verve. A signaler, au 2e acte, un ballet-pantomime entièrement nouveau : *le Mariage d'Arlequin*, spectacle riche et agréable.

H. MORENO.

(1) TEUBER, page 202.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

Chabrier vient de mourir. C'est une perte sensible pour la musique française.

Pauvre Chabrier! Qui nous eût dit que ce gros garçon jovial, si alerte d'allures, de paroles, de gestes, si exubérant — avec sa nature de méridional expansif avivée par une charmante pointe de malice — disparaîtrait prématurément, sa claire intelligence à demi éteinte avant même l'heure des dernières angoisses?

Je l'entends encore, nous disant de sa voix enrouée les mélodies qu'il venait d'écrire, jouant avec un entrain endiablé son étourdissante *España*, ou telle ou telle pièce pittoresque à quatre mains de Brahms, de Grieg, de Dvorak! Quand on était son partner, on quittait le piano les bras roidis, courbaturés de l'effort soutenu pour lutter contre cette poigne terrible qui déchaînait un ouragan de sonorité. — Et lui de rire gaiement, avec une bonhomie triomphante! — Pauvre cher Chabrier!

Il y avait une bizarre contradiction entre cette nature artistique très personnelle, pleine de verve, et certaines timidités de son caractère. C'est peut-être à cette antithèse qu'il dut de ne point atteindre le rang auquel il avait droit. Il n'osait pas aborder et traiter les sujets qui convenaient à son tempérament.

De ces sujets, Richepin, un jour, lui en offrit un. L'œuvre débutait, je crois, par une querelle dans un cabaret de village, quelque part en Bretagne. C'était brutal, violent, mais vivant. Chabrier n'avait qu'à se livrer pour produire un chef-d'œuvre. Le premier jour tout alla bien. Le musicien était transporté, et Carvalho, pressenti, recevait l'ouvrage des deux mains. Puis, peu à peu, le directeur de l'Opéra-Comique, revenant à une conception artistique qui lui était plus familière, proposait des modifications qui rapetissaient l'œuvre et l'embourgeoisaient; Chabrier acceptait tout sans protestation, et Richepin lâchait la partie.

Tout Chabrier est là! — Pouvant beaucoup, il n'osa pas assez! Pauvre cher Chabrier!

⁂

Quelles que soient les merveilles polyphoniques de Bach et de Wagner, les peuples auront toujours besoin d'une musique vocale claire, plastique, facile à retenir, — celle qu'on dit dans la tiède intimité en se groupant autour du piano, — celle que l'ouvrier chante sur son échafaudage, — celle qu'on fredonne machinalement en marchant, — celle dont le souvenir est lié au souvenir de telle ou telle heure de notre vie et en évoque l'émotion.

Et cette musique aura toujours un surcroît de séduction quand elle enveloppera de ses plis harmonieux une action dramatique qui, en lui donnant une sorte de personnification romanesque, lui permettra de s'emparer avec plus de force des imaginations et de s'imposer plus aisément aux mémoires.

Il est glorieux et il doit être doux de donner ainsi aux humbles un peu de joie, en éclairant leur misère du rayon d'un de ces chants familiers. Produire une forme d'art à la fois parfaite et populaire, ah! le beau rêve!

⁂

Entendu à l'Opéra-Comique une détestable représentation de *Mireille*, dont je voulais ravir les quinze ans de ma jeune nièce.

Décidément, quand un ouvrage s'est maintenu au répertoire pendant de longues années, les générations d'artistes qui se succèdent finissent par ne plus le sentir. Ils en ont perdu l'accent et l'interprètent avec une manière toute conventionnelle d'où la vie semble se retirer de plus en plus.

Ces œuvres qui nous charmèrent ressemblent à ces fleurs qu'on retrouve fanées entre les feuilles d'un livre, et qui n'ont plus ni couleur ni parfum.

C'est une impression triste, comme celle que nous éprouverions si un être que nous aurions beaucoup aimé, que nous n'aurions plus revu, et dont le souvenir nous serait resté enveloppé de tout ce qui fit sa grâce, nous apparaissait subitement ridé, blanchi et glacé par l'âge.

Cependant *Mireille*, — comme *l'Arlésienne*, sa sœur, — conserve mieux que des grâces vieillottes. Il ne serait pas difficile d'en dégager la rustique poésie, dorée par le soleil de Provence!



Oh! l'art de faire chanter le piano! Il semble qu'il ne soit plus de mode aujourd'hui, et on fait un mérite à tel ou tel interprète que je sais bien, de sa froideur et de sa sécheresse. « *Il a un beau style* », dit-on, — ce qui signifie qu'il n'en a point!

Cependant, sans parler de Mendelssohn, de Schumann, de Chopin, de Grieg, l'andante de la sonate en *fa mineur*, op. 57 de Beethoven, celui de la Pathétique, le largo de la sonate en *ré*, op. 10, celui du trio en *ré*, op. 70, l'andante cantabile du trio en *si* bémol, op. 97, que dis-je? toute l'œuvre du Titan, pleine de chants magnifiques, exige de la passion, de la grandeur, de l'émotion!

Le reniera-t-on aussi, celui-là?

(A suivre.) A. Montaux.

Vendredi prochain, 12 février, en l'église Saint-Eugène, à 11 heures du matin, une messe de Bout-de-l'an sera célébrée pour honorer la grande mémoire d'Ambroise Thomas. Il ne sera pas fait d'invitations, l'avis dans les journaux devant en tenir lieu.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — Ève!... *Mystère en trois parties...* C'est le poème de la femme que Massenet nous a présenté dans un langage musical d'une voluptueuse élégance. L'œuvre comprend des morceaux descriptifs d'orchestre, des chœurs, des airs et des duos. Rien qui rappelle l'ancien oratorio, mais une forme mélodique assouplie, simple dans ses contours, avec des raffinements exquis dans les nuances d'exécution; puis, çà et là, des moments d'efflorescence musicale, des trouvailles dont l'auteur sait tirer un parti aussi imprévu que délicieux. Ce ravissant ouvrage de la jeunesse de l'auteur, qui parut il y a vingt-deux ans, cette *Ève*, a conservé, malgré les productions plus vastes qui l'ont suivie, tous ses adorateurs de la *première heure*. Les interprètes étaient M. Cazeneuve, M. Challet et Mlle Mathieu. — L'ouverture de *Coriolan* a été bien rendue. Nous n'avons pas à l'apprécier au point de vue musical, pas plus que le « poème symphonique » de M. André Gedalge : *Dans la montagne*, mais ce n'est pas pour la même raison, cela s'entend. M. Géloso a donné une exécution excellente du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns. L'œuvre a été ainsi très correctement posée et le jeu du virtuose brillant et d'une bonne sonorité. — Je regrette, en ce moment où l'on pousse jusqu'à l'absurde la manie de littéralité dans les traductions, d'avoir entendu un *Manfred* hybride, fruit de la fantaisie de M. Émile Moreau. Wilder n'a décidément pas de chance : on rejette ses traductions wagnériennes qui sont écrites d'après les règles de la langue française, et de plus très compréhensibles, parce qu'on les trouve infidèles, et voici que l'on traite avec le même sans-façon sa version de *Manfred*, fidèle et consciencieuse s'il en fut. Cette petite anomalie se fait à l'avantage d'une adaptation que nous qualifierons très aimablement en disant qu'elle est indifférente en soi, quelconque. Par malheur, la substitution a nécessité des interpolations furtives et de moins innocentes suppressions dans l'œuvre de Schumann. De plus, M. Mounet-Sully, ayant à dire des vers d'allure libre au lieu de la prose qui se modèle si bien sur chaque palpitation de la musique, a été amené à oublier qu'il n'est pas seul et qu'il y a derrière lui un orchestre qui chante dans le sentiment du poème. Malgré tout, le grand artiste a produit une impression profonde, car, au-dessus des mots qu'il prononçait, le son de sa voix et la vibration de son âme identifiée à l'âme de Byron formaient, pour ainsi dire, une atmosphère orageuse et sombre d'où parfois des éclairs jetaient d'étranges frissons dans l'auditoire. L'Apparition de la fée des Alpes, et, avant tout, l'Évocation d'Astarté ont constitué deux moments inoubliables. Pourtant, combien la traduction fidèle eût été plus saisissante! Schumann et Byron en fourniront la preuve à ceux qui se reporteront aux dernières scènes du 2e acte. A côté de M. Mounet-Sully, qui a été si justement acclamé, Mlle du Minil a a dit avec émotion les paroles rares mais expressives de son rôle et M. Silvain bien tenu le personnage du récitant. Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — Grand, très grand succès pour le pauvre Chabrier, qui est mort, pour M. Lamoureux, qui est vivant, et pour tous les artistes qui ont coopéré à l'exécution de *Briséïs*, drame en trois actes, dont le premier seul est achevé! La versification est de M. Catulle Mendès, mais la pensée, si nous ne nous trompons, appartient à Gœthe. Je ne connais pas, dans la poésie moderne, d'inspiration plus sublime, de drame plus poignant que cette belle page qui s'appelle *la Fiancée de Corinthe*. Il en existe une très belle traduction du poète français Émile Deschamps. En écoutant la musique de Chabrier, je me demandais si un poète intelligent, se pénétrant de la pensée de Gœthe, ne pourrait pas adapter un autre texte à l'acte que nous avons entendu, le transformant ainsi en une sorte d'oratorio profane et permettant d'écouter comme une œuvre complète ce que nous avons entendu comme fragment d'une œuvre inachevée;— car c'est une très belle chose que

la *Briséïs* de Chabrier, et l'œuvre était digne de la longue et chaleureuse ovation dont elle a été l'objet. — Il y a des chœurs remarquables dans *Briséïs*, mais quand les personnages entrent en scène, le musicien, s'inspirant des données wagnériennes, emploie le dialogue musical continu et renonce à l'ancien système qui consistait à faire chanter les voix en duos, en trios et autres variétés d'ensemble. La première partie, un long duo, entremêlé de chœurs, entre M. Engel (Hylas) et Mlle Éléonore Blanc (Briséïs). a laissé le public un peu froid, mais tout ce qui suit a, non seulement rompu la glace, mais provoqué un enthousiasme indescriptible. Mme Chrétien-Vaguet a mis au service du personnage de Thanasto les ressources d'une voix magnifique et d'un tempérament dramatique de premier ordre. Le temps nous manque pour analyser par le menu une œuvre aussi considérable que le drame lyrique de Chabrier ; nous ne voulons que constater l'impression intense qu'il a produite. Nous n'avons connu l'auteur qu'à demi brisé par la terrible maladie qui l'a emporté et nous ne comprenons pas que cette œuvre puisse appartenir aux derniers temps de sa vie, car elle est pleine de sève, de vigueur, de clarté. C'est l'émanation lucide d'une intelligence en pleine possession d'elle-même. Sachons gré à M. Lamoureux d'avoir monté *Briséïs* avec tant de soin et de l'avoir conduite avec tant de maestria. M. Lamoureux, chez lequel, au début, nous avons pu signaler quelques légères imperfections, est aujourd'hui devenu à peu près impeccable, et pas n'est besoin d'aller chercher outre Rhin des chefs d'orchestre modèles quand nous en avons chez nous qui les valent. Le concert commençait par l'ouverture de *Gwendoline*, un peu beaucoup wagnérienne, mais qui a des qualités toutes françaises de clarté et de vie; — il finissait par l'humoristique pochade, *España*, qui a contribué à établir la réputation de Chabrier plus que ses œuvres les plus considérables et les plus méritoires. H. Barbedette.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *si* bémol (Beethoven). *Psyché* (César Franck). Airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck). *O filii*, double chœur sans accompagnement (Leisring). Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Manfred* (Schumann). *Episode oriental*, première audition (A. Coquard), chanté par Mme Auguez de Montalant. Quatre pièces en forme de canon (Schumann), orchestrées par M. Théodore Dubois. Air d'*Iphigénie en Aulide*, chanté par Mme Auguez de Montalant. Vingt-troisième concerto pour piano (Mozart), exécuté par M. Philipp. Fragments de *Parsifal* (Wagner). Introduction du troisième acte de *Lohengrin* (Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concerts Lamoureux, donné à la mémoire d'Emmanuel Chabrier et consacré à l'audition de ses œuvres : Ouverture de *Gwendoline*. Deuxième audition du premier acte de *Briséïs*, poème d'Ephraïm Mikaël et M. Catulle Mendès ; distribution : Thanastô, Mme Chrétien-Vaguet ; Briséïs, Mlle Eléonore Blanc ; Hylas. M. Engel; le Catéchiste, M. Ghasne ; Stratoklès, M. Constantin Nicolaou ; chœurs de marins, de servantes et de serviteurs, deux cent cinquante exécutants. *España*, rapsodie pour orchestre.

— A la première séance du violoniste Ed. Nadaud, salle Pleyel, le programme, consacré à Schumann, comprenait le difficile quatuor pour cordes nr 3; l'exécution par MM. Nadaud, Gibier, Trombetta et Cros-Saint-Ange en a été remarquable. Venait ensuite la sonate op. 105, piano et violon, dont le ravissant allegretto a été bissé d'acclamation et qui avait pour interprètes le grand pianiste Diémer et M. Nadaud. L'intérêt des variations pour deux pianos, par MM. Diémer et Cortot, était doublé par la première apparition d'un ingénieux piano double Pleyel (système Lyon), dont l'homogénéité de son est parfaite. Nous aurons occasion de reparler de ce curieux instrument. Le célèbre quintette terminait cette belle soirée.

— La grande salle Pleyel était comble à la première séance de la Société des quatuors classiques. Le soirée commençait par le grand trio de Beethoven (op. 97). Cette œuvre admirable a trouvé en Mlle Weingaertner. MM. Weingaertner et Furet, des interprètes dignes d'elle. Ils ont su y mettre, en plus du grand style qu'elle comporte, la passion et la délicatesse. Le 2e quatuor à cordes de Schumann, œuvre d'un caractère plus intime, a souffert du redoutable voisinage de Beethoven, malgré l'excellence d'une parfaite interprétation. La jolie sonate de Brahms (op. 100), a permis à M. et à Mlle Weingaertner de faire preuve d'un grand charme. La séance se terminait par les variations du 77e quatuor d'Haydn, toujours jeunes, et dites avec un parfait ensemble par MM. Weingaertner, Furet, Nobels et Casadesus.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

De notre correspondant de Belgique (4 février). — Le succès remporté par Mlle Brema, la cantatrice de Bayreuth, dans le rôle d'Ortrude de *Lohengrin* a été dépassé encore par celui qu'elle a remporté dans *Samson et Dalila*. L'impression qu'elle y a produite a été profonde et inattendue. Mlle Brema a incarné l'héroïne de M. Saint-Saëns dramatiquement et musicalement tout ensemble, avec des recherches peut-être un peu appuyées et manquant de simplicité çà et là, mais aussi avec une intelligence et une personnalité déconcertantes, éclairant le rôle, y trouvant des effets dont le compositeur lui-même peut-être ne s'était point douté, y mettant une vie intense, une grandeur tragique, quelque chose à la fois de si humain et de si poétique, que le public, passant peu à peu par les diverses nuances de la surprise, de l'admiration et de l'enthousiasme, a fait à l'artiste de véritables ovations. Celle-ci, qui est Anglaise, non Allemande, a chanté le rôle de Dalila en français, et, ma foi, presque sans accent ! Il était dit que l'on aurait ce soir-là toutes les surprises. De toutes les cantatrices wagnériennes qui ont passé par Bruxelles — et nous avons appris à nous en méfier ! — Mlle Bréma est assurément celle qui nous a causé le plus de plaisir, — sans aucun doute parce qu'elle a autre chose que les simples dons d' « artiste wagnérienne » ; elle vient de le prouver victorieusement. En même temps qu'elle, nous en avons eu une autre de non moindre réputation, dimanche, au concert Ysaye : Mlle Sucher... Hélas ! le contraste a été frappant et non certes à l'avantage de cette dernière, qui a chanté la scène de la séduction de *Parsifal* et la « mort d'Iseult » avec plus de bonne volonté que de charme et surtout de justesse. A ce concert M. Ysaye avait eu la délicate pensée de fêter le centenaire de la naissance de Schubert, en exécutant la « Symphonie inachevée » du célèbre compositeur : exécution excellente, très applaudie. On a entendu aussi une œuvre posthume inédite du jeune Guillaume Lekeu, mort à vingt-quatre ans, une « Étude symphonique » pour *Hamlet*, d'une instrumentation brillante et colorée. — A Tournai on a fait grand accueil et grande fête à M. Paladilhe et à M. Louis Gallet, les auteurs des *Saintes Maries de la mer*, qui étaient allés assister à l'interprétation de leur œuvre, si charmante et si poétiquement colorée, par les chœurs de la Société de musique, dirigés par M. de Loose. Compositeur, librettiste et exécutants ont été acclamés chaleureusement; parmi ces derniers, une mention toute spéciale est due à Mme Cornélis Servais, la très artistique et très justement réputée professeur au Conservatoire de Bruxelles ; elle a chanté le rôle principal avec un sentiment tout à fait remarquable et qui a causé une très vive émotion. L. S.

— Les journaux d'outre-Rhin sont remplis de notes sur la célébration du centenaire de Franz Schubert. Les théâtres se sont en général contentés de représenter *la Croisade des dames*, en y ajoutant, pour la plupart, un petit vaudeville, *Factionnaire pendant quatre ans*, dont l'intérêt n'est pas précisément considérable, et en laissant aux salles de concert le soin de s'occuper des œuvres du maître qui n'appartiennent point au théâtre. Mais le théâtre royal de Munich a tenu à faire les choses plus largement, et sa soirée dédiée à Schubert a été même plus brillante que celle de l'Opéra de Vienne, où on a simplement representé les deux pièces susmentionnées. A Munich l'orchestre de l'Opéra, magistralement dirigé par le compositeur Richard Strauss, a d'abord joué la symphonie inachevée en *si* mineur ; puis, l'intendant général du théâtre, M. Possart en personne, a récité un prologue dû au célèbre poète Paul Heyse ; les principaux artistes de l'Opéra ont chanté ensuite une série de mélodies de Schubert, entre autres *Ganymède* et *le Roi des Aulnes*, ainsi que *la Toute-Puissance de Dieu* dans la transcription brillante de Liszt pour solo de soprano, chœur et orchestre, et pour finir on a représenté l'inévitable *Croisade des dames*. Beaucoup d'étrangers assistaient à cette fête musicale, qui a fait le plus grand honneur au théâtre de Munich et à ses aspirations artistiques.

— A l'occasion du centième anniversaire de Franz Schubert, son monument funéraire au nouveau cimetière central a été splendidement décoré par ordre du conseil municipal de Vienne. Toute une petite forêt de palmiers et de lauriers entourait le caveau du musicien; des lampadaires superbes ont été placés et allumés devant la tombe, et deux obélisques formés par des branches de sapin ont été dressés pour qu'on puisse y placer les innombrables couronnes déposées devant le monument. La première a été celle de la ville de Vienne, couronne de lauriers immense avec des rubans aux couleurs de la ville et une dédicace : « Au poète-musicien immortel ». La ville de Vienne et plusieurs amateurs ont aussi déposé d'autres couronnes au pied de la belle statue de Schubert, qui se trouve dans le jardin de la ville.

— A Budapest les représentations de l'opéra *André Chénier*, qui vont commencer avant peu, ont soulevé de nouveau la grave question du port des moustaches au théâtre. Quelques jours avant la répétition générale d'*André Chénier* le surintendant général de l'Opéra royal, M. le baron Alex. Nopcsa, avait adressé aux artistes du sexe masculin qui devaient jouer dans cette œuvre une circulaire leur recommandant de couper leurs moustaches et leurs barbes et de paraître sans ces ornements virils dès la répétition générale. Cette circulaire a produit une véritable explosion de colère parmi les principaux chanteurs et ils ont résolu de ne pas se soumettre à l'oukase du surintendant. La question n'a pas encore obtenu de solution, mais on doit se demander quelle figure feraient sur la scène un André Chénier moustachu et des « incroyables » barbus. Inutile de dire que le surintendant de l'Opéra a eu parfaitement raison de demander à ses artistes l'abandon temporaire de leurs avantages capillaires pendant les représentations d'*André Chénier*. Un conflit pareil s'était déjà produit il y a quelques années à Budapest, lorsque le ténor Broulik s'obstinait à vouloir chanter Wilhelm Meister dans *Mignon* en conservant sa barbe de tambour-major. Nous nous rappelons cependant avoir vu, à Vienne, un Wilhelm Meister moustachu ; la poudre de riz accumulée avec profusion sur la moustache fine du ténor ne la dissimulait pas suffisamment.

— A la dernière heure nous apprenons qu'*André Chénier* vient d'être joué à Budapest avec un succès très vif, malgré quelques lacunes regrettables dans la distribution. La mise en scène de l'œuvre est fort soignée et a contribué à l'effet de la première. Les journaux hongrois pensent que l'œuvre de Giordano tiendra l'affiche pendant longtemps.

— A Breslau, même grand succès pour l'*André Chénier* de Giordano. Après le 2e et le 4e tableau, enthousiasme général.

— Après de brillants succès à Leipzig, Berlin, Dresde, Mlle Clotilde Kleeberg a donné deux concerts à Vienne où elle a été fêtée d'une manière extra-

ordinaire. Notre ambassadeur, M. Lozé, a donné en son honneur une soirée à laquelle assistaient, outre les archiducs, frères de l'empereur, tous les ambassadeurs, les ministres et la haute aristocratie. Mlle Kleeberg, qui se dirige maintenant de nouveau sur l'Allemagne, a dû promettre de revenir à Vienne la saison prochaine.

— Le théâtre de Lemberg, en Galicie, prépare la représentation de trois opéras inédits et dus à des compositeurs polonais. Ces ouvrages ont pour titres : *le Retour du père*, musique de M. Henri Jarecki, *Goplana*, musique de M. Ladislas Zelenski, et *Lidia Quintilla*, musique de M. Sigismond Noskowski.

— Au théâtre Marie, de Saint-Pétersbourg, *Manon* de Massenet a remporté un véritable triomphe, avec Mlle Sanderson et M. Van Dyck comme protagonistes. Depuis longtemps on n'avait vu succès pareil au théâtre Marie, et la presse de la capitale russe est unanime à constater la haute valeur de cette œuvre si vivante.

— Le *Journal de Saint-Pétersbourg* nous apporte des nouvelles des prodigieux succès que le jeune pianiste Joseph Hofmann, le dernier élève de Rubinstein, continue de remporter dans cette ville. A son dernier concert donné dans la salle de l'Assemblée de la noblesse, il a littéralement électrisé le public dans diverses œuvres de Bach, Beethoven et Mendelssohn, mais c'est surtout après la valse en *la* ♭ de Chopin que l'enthousiasme a éclaté d'une façon irrésistible. Ce n'est pas tout pourtant, et la fin de la séance en a été le couronnement, lorsque le jeune artiste eut fait entendre deux belles mélodies de Rubinstein (en *fa* majeur et en *ré* mineur) et la Marche militaire de Schubert-Tausig. « Alors, dit l'excellent critique du *Journal*, le mouvement qui s'est produit dans la salle est difficile à décrire. Une foule entière s'est portée vers l'estrade, l'envahissant de telle façon que le jeune homme avait de la peine — avec l'aide de plusieurs personnes — à se frayer un passage à travers ces flots d'êtres humains, qui agitaient leurs mouchoirs et leurs chapeaux, criaient et battaient des mains jusqu'à extinction de forces. Malgré tout ce qu'il y avait de périlleux à se remettre au piano dans ces conditions, M. Hofmann a été contraint de le faire trois fois, même après que l'électricité eut été éteinte, et après une mélancolique mélodie et la pétillante *Fileuse* de Mendelssohn il a entonné le nocturne en *ut* mineur de Chopin, de manière à remuer l'âme et à faire renaître les plus poignants souvenirs. La foule compacte qui entourait l'instrument en atténuait le son, et, dans un coin de la salle, nous entendions, sous les doigts de cet adolescent de génie, comme l'écho de ce nocturne, qui avait été tant de fois joué, à cette même place, par le plus sublime des maîtres du piano, par Antoine Rubinstein... »

— On nous écrit de Bucharest : Mme Ada Adiny, qui fait en Europe une tournée triomphale, vient de donner ici une magnifique série de représentations. Chaque soir la salle de l'Opéra National était comble, et LL. MM. le roi et la reine de Roumanie sont restés jusqu'à la fin du spectacle, donnant le signal des applaudissements. Mme Ada Adiny a été invitée deux fois au palais du roi pendant son séjour ici, et elle a fait connaître à Sa Majesté la reine de Roumanie plusieurs mélodies de Massenet que Carmen Sylva a trouvées absolument exquises : *les Enfants, l'Eventail, Je t'aime!* et *l'Hymne d'amour*, entre autres. Le succès de l'interprète a été très grand, et c'était curieux d'entendre le soprano dramatique de Mme Adiny se plier aux finesses et aux caresses de ces délicates mélodies.

— De notre correspondant de Genève : La première représentation d'*Esclarmonde*, au Grand-Théâtre, a été une des solennités de la saison : il n'y manquait que le maître Massenet, dont les amis sont si nombreux en notre ville. M. Poncet, directeur, a très artistement mis en scène une œuvre où les éléments pittoresques jouent un rôle important. Le peintre décorateur Sabon ne mérite pas une moindre mention. Voici la distribution, qu'on n'aurait pas pu souhaiter meilleure : Roland, M. Donadi ; Phorcas, M. Cormerais ; Enéas, M. Giolitto ; l'évêque de Blois, M. Tournis. Esclarmonde, Mme Miquel ; Parséis, Mlle Soïni. Les ballets, délicieusement costumés, étaient réglés par Mme Rita-Rivo. Les applaudissements sont allés surtout aux pages passionnées dont *Esclarmonde* est si riche. Les beautés symphoniques de la partition ont été excellemment mises en valeur par l'orchestre de M. Bergalonne.

E. D.

— On vient de représenter avec un grand succès à Goritz (Autriche) une opérette nouvelle, intitulée *i Pescatori di Napoli*, dont la musique est due au maestro Sarria.

— Voici que la ville de Milan s'émeut à son tour au sujet du centenaire de Donizetti, qui doit être célébré avec éclat à Bergame au mois de septembre 1898. A la suite d'une réunion tenue au théâtre de la Scala, une commission spéciale a été nommée qui fonctionnera comme sous-comité milanais du comité de Bergame et qui aura mission d'organiser à Milan des fêtes particulières pour le centenaire.

— Du *Trovatore* : « Il paraît qu'on ne donne point le *Pourceaugnac* du maestro Franchetti au théâtre San Carlo de Naples. On dit que l'auteur, mécontent de l'accueil fait à son *Cristoforo Colombo*, a *oublié* jusqu'ici de consigner sa partition à l'impresario Musella, quoique le contrat intervenu entre eux ait fixé pour date le 15 janvier. C'est un dommage très grave pour la direction du grand théâtre napolitain, parce que ce *Pourceaugnac* figurait parmi les opéras *d'obbligo*, et que toutes les dépenses de costumes et de mise en scène étaient déjà faites. Voilà une question qui, si les faits sont exacts, occupera sous peu de jours les tribunaux et causera une grande rumeur dans le monde théâtral. » D'autre part, le *Secolo XIX*, de Gênes, annonce que M. Franchetti est en pourparlers avec la direction du théâtre Carlo Felice de cette ville pour y faire jouer son *Pourceaugnac*.

— Les lauriers de M. Mascagni avaient enlevé toute appétence et tout sommeil à un jeune musicien de Trieste, le compositeur Giaufrè, qui songeait à sortir à son tour de son obscurité. Celui-ci ne trouva rien de mieux que d'entrer en concurrence directe avec son heureux confrère en écrivant un opéra tragi-comique intitulé *la vraie Cavalleria rusticana* et en indiquant ainsi que sa maison n'était pas au coin du quai. Son œuvre terminée, l'auteur s'adressa au Cercle artistique de Trieste, qui tout aussitôt s'empressa de l'offrir à ses abonnés. Ce fut, paraît-il, une soirée mémorable, et dont on conservera le souvenir. L'œuvre, en son ensemble beaucoup plus comique que tragique, au point de vue de la facture rappelait avec bonheur les motifs les plus saillants de *Fra Diavolo* et du *Trovatore*, de *Lohengrin* et de *Mefistofele*, de *Rigoletto* et de *la Mascotte*, le tout orné d'un orchestre comme rarement on a la jouissance d'en ouïr. Bref, le public s'esclaffa tellement, du commencement jusqu'à la catastrophe finale, que l'on ne jugea pas à propos de recommencer l'expérience et que cette *vraie Cavalleria rusticana* dut aller se reposer pour jamais dans le sein de son père, justement ému de l'accueil qu'elle avait reçu de ses compatriotes.

— A Gênes, sous la direction de M. Severino Noli, on vient d'exécuter avec succès deux intéressantes compositions de M. Laurent Parodi : un *Ave Maria* pour soli, chœur, harpes et orgue, dédié à M. Saint-Saëns, et une *Sonate-fantaisie* pour violon, piano et orgue, dédiée à M. Théodore Dubois. Les journaux sont pleins d'éloges pour les deux œuvres

— Encore deux opérettes nouvelles en Italie, décidément inépuisable sous ce rapport. Au théâtre Gerbino, de Turin, *la Vocazione di Adelina*, du compositeur Rayneri, et à Adria *i Saltimbanchi*, du maestro Portaccini, l'une et l'autre accueillies avec faveur.

— Nous avons reçu les premiers numéros de deux nouveaux journaux d'art qui viennent de paraître en Italie : à Milan, *il Palcoscenico*, dirigé par M. Luigi Broglio ; à Gênes, *Iride*, revue littéraire, artistique et théâtrale, dirigée par M. Giusepe Conrado.

— Correspondance de Barcelone : (31 janvier 1897). — Ce siècle avait 96 ans et 8 jours ! Personne ne se doutait, dans l'univers, qu'en ce huitième jour de cette quatre-vingt-dix-septième année du siècle XIX un événement artistique pût se produire à Barcelone, quoiqu'il dût cependant être écrit dans le livre sacré de l'Histoire de l'art que ce fait, aussi rare qu'inusité, s'y produirait. — Eh bien, oui ! l'événement s'est produit ; et cela, sur la scène de notre grand teatro del Liceo, par la première représentation, en Espagne, d'une œuvre de ce maître de l'école musicale française qui a nom Camille Saint-Saëns. Mon Dieu, oui ! c'est comme ça ! En Espagne, dans ce pays qui se pique de goût et d'initiative artistique, on ne connaissait aucun ouvrage lyrique de l'auteur d'*Henri VIII* et de *Phryné*. Il faut donc savoir gré à la direction del Liceo d'avoir déchiré ce voile d'ignorance et de nous avoir fait connaître *Samson et Dalila*. Hâtons-nous d'ajouter que cette intelligente tentative, tout à fait en dehors des habitudes routinières de nos *impresari*, a été couronnée du plus grand succès. L'œuvre, sous le rapport scénique, a été montée avec soin. Quant à l'interprétation, elle a été peut-être un peu tirée par les cheveux, mais assez sincère et consciencieuse pourtant pour donner au public charmé une idée de cette belle musique, si pure de forme et si délicatement expressive. C'est M. Francesco Cardinali qui personnifiait Samson. Dire qu'il s'est montré remarquable serait peut-être exagéré ; mais ses larges poumons s'en sont (sans calembour) donné à cœur joie, et il a produit des effets de... mâchoire capables de déconcerter tous les Philistins qui se trouvaient dans la salle, et il y en avait. Dalila était représentée par Mme Campodonico, une débutante, personne superbe, douée d'un joli mezzo-soprano, mais chanteuse encore bien inexpérimentée. Les autres interprètes ont été corrects, l'orchestre bien et les chœurs *idem*. La veille de la première de *Samson et Dalila* avait eu lieu la dixième représentation d'*Hamlet*, pour la dernière des auditions de la toute gracieuse Ophélie, Mme Adélaïde Bolska, à qui le public a, par une ovation spontanée, fait un adieu des plus flatteurs, adieu qui signifiait bien plutôt au revoir. — Nous voudrions parler d'une reprise du *Tannhaüser*, mais nous ne nous en sentons pas le courage. Cette soirée, heureusement sans lendemain, a été un vrai désastre. Impossible d'imaginer une interprétation plus charentonesque. Ce four gigantesque nous a valu la réapparition de la *Manon Lescaut* de Puccini. Un malheur n'arrive jamais seul ! A.-G. BERTAL.

— M. Antonio Taborda, chef de musique du 7e d'infanterie portugais, vient d'écrire, sur des vers de M. Arthur de Carvalho, la musique d'un poème lyrique intitulé *Dinah*, qui doit être exécuté prochainement au club du Calvaire de Lisbonne.

— La cour des banqueroutes de Londres a prononcé un jugement de faillite contre le ténor national Sims Reeves, aujourd'hui âgé de 75 ans. Nos lecteurs se rappellent que le célèbre ténor anglais s'est remarié, il y a trois ans à peine, avec une jeune fille qui lui a déjà donné un enfant. Les détails de la faillite de l'artiste ne sont pas encore connus, mais il est triste, en tout cas, de voir que M. Sims Reeves, dont les débuts remontent à 1839, et qui, pendant sa longue carrière de près de 60 ans, a gagné des sommes énormes, soit devenu justiciable de la cour des banqueroutes. Dans ces derniers temps, sa situation artistique s'était bien amoindrie ; on a même annoncé ses débuts dans un *music-hall* de la capitale anglaise !

— Les musiciens deviennent décidément chatouilleux à l'excès. Voici le

chef d'orchestre du théâtre royal de Malte, M. Bovio, qui intente un procès à un journal de cette ville, *il Vero Patriota*, non parce que celui-ci l'a critiqué ou offensé en aucune façon, mais parce qu'il a prétendu — *horresco referens!* — qu'à une représentation du *Trovatore*, certain air avait été baissé d'un demi-ton! Critiques, mes frères, tendons l'oreille et ne nous exposons pas à prendre *mi* ♭ pour *ré* naturel. Sans quoi Thémis, qui nous guette, ne fera de nous qu'une bouchée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* nous apporte d'heureuses nouvelles pour la musique. Deux compositeurs des plus distingués, MM. Paladilhe et Victorin Joncières, sont élevés au grade d'officier dans la Légion d'honneur. En revanche il nous apporte aussi une déception, celle de ne point trouver, parmi les nouveaux chevaliers, M. Raoul Pugno : c'était une distinction à laquelle tout le monde s'attendait et qui eût été accueillie avec la plus grande sympathie. M. Pugno est un grand artiste, il serait temps d'y songer. A signaler encore, dans cette promotion de février, les croix accordées à MM. Rosny, homme de lettres, Henri de Regnier, le délicat poète, Gandillot, le joyeux auteur dramatique, Robert Vallier, critique d'art, et Emile Ullmann, le si distingué architecte de la ville de Paris.

— L'Académie des beaux-arts a procédé, dans sa dernière séance, à la désignation des artistes qui seront, comme jurés adjoints, appelés à prendre part aux jugements préparatoires des concours pour les prix de Rome en 1897. Ont été nommés, pour la composition musicale, MM. Widor, Alphonse Duvernoy et Charles Lefebvre, et, comme jurés supplémentaires, MM. Adrien Barthe et Victorin Joncières.

— Eh! mais, cela marcherait-il enfin? La commission des théâtres municipaux s'est réunie de nouveau cette semaine, à l'Hôtel de Ville, pour continuer son enquête sur le choix du futur théâtre de représentations populaires. MM. Théodore Dubois et Lamoureux, qui, ainsi que nous l'avons dit précédemment, avaient reçu une lettre de convocation pour cette séance, ont été entendus. M. Lamoureux est d'avis que cette tentative artistique n'a des chances d'aboutir que si on lui réserve l'immeuble de l'Opéra-Comique, et il appuie son opinion sur le travail qu'il avait fait, il y a quelques années, en vue de l'exploitation du Théâtre-Lyrique dans la salle de la Gaîté. D'après ses calculs, le déficit de la campagne, malgré une subvention municipale de quatre cent mille francs, devait s'élever à plus de deux cent mille francs. Avec la salle du Châtelet, beaucoup plus grande que celle de la Gaîté, le découvert serait sans doute plus considérable encore. Au contraire M. Dubois préconise, avec non moins d'autorité, la solution opposée: le Châtelet se prête merveilleusement à l'accomplissement de l'entreprise, l'acoustique en est excellente. Etant donné que la salle permet d'y admettre un public plus nombreux, la recette sera assez forte pour couvrir les dépenses; les trois mille places qu'elle renferme donneront une recette quotidienne de six mille francs; l'exploitation sera assurée, en même temps que les prix seront abordables aux bourses les plus modestes; ainsi on aura des représentations vraiment « populaires » de nom et de fait. — Après l'audition de ces deux arbitres d'avis si différent, ce qui s'explique par la différence de leur situation, la commission, un peu perplexe, s'est ajournée au 9 février. — Ajoutons que la commission a entendu également MM. Bouvard et Menant, directeur des affaires municipales, qui ont déclaré que, d'après les devis exécutés, la mise en état du théâtre du Châtelet nécessiterait une dépense de 250.000 francs. Afin d'exécuter les travaux d'aménagement pendant la prochaine belle saison, les membres de la commission ont été d'avis qu'il fallait demander au concessionnaire actuel, M. Floury, de consentir à la résiliation de son bail, ce qui semblerait indiquer que le conseil municipal se décide à entrer dans la voie de l'exécution.

— On annonce pour demain lundi, à l'Opéra-Comique, la première représentation de *Kermaria*, le drame lyrique de MM. B. Gheusi et C. Erlanger.

— L'Opéra-Comique se prépare aussi à s'enwagnériser. Il va représenter la seule œuvre du prophète de Bayreuth dont on lui ait laissé la libre disposition : *le Vaisseau fantôme*, avec Mlle Marcy, MM. Bouvet, Maréchal, Belhomme et Carbonne.

— La première représentation de *Messidor*, à l'Opéra, paraît fixée au lundi 15 février. La répétition générale aurait lieu le jeudi 11.

— M. Théodore Dubois est parti jeudi pour Rennes afin d'y présider aux dernières études et d'y assister à la première représentation de son bel opéra *Aben-Hamet*, qui doit être donnée mardi prochain au Grand-Théâtre de cette ville, sous la direction orchestrale de M. Tapponnier-Dubout et avec le concours du Choral rennois.

— M. Théodore Dubois sera de retour à Paris dès mercredi pour faire répéter sa grande scène d'*Hylas* à la Société Sainbris, où elle doit être exécutée le lendemain jeudi. Puis il passera aux études de son nouveau poème légendaire, *Notre-Dame de la Mer*, qui sera donné pour la première fois aux concerts Lamoureux le 28 février. Aux concerts de l'Opéra on fera entendre, le 7 mars, tout un acte de *Circé*, opéra encore inédit du directeur de notre Conservatoire, qui n'aura pas trop de toute son activité pour faire face à ces multiples exécutions.

— Dans un article sur la bibliothèque de la Chambre des députés, à propos de la mort récente du bibliothécaire, M. Laurent, et de son remplacement par M. Charvet, *le Matin* énumère quelques-unes des richesses mises à la disposition de nos honorables et dont l'ensemble ne comprend pas moins de 180.000 volumes, ce qui est un chiffre assez respectable. La bibliothèque ne contient pas d'ailleurs que des imprimés; elle renferme aussi un certain nombre de manuscrits, et parmi eux presque tous ceux des œuvres de Jean-Jacques Rousseau, au milieu desquels notre confrère cite particulièrement celui du *Divin du village*. S'agit-il seulement du poème de la gentille pastorale de Rousseau, ou ce poème est-il accompagné de sa musique? C'est ce que notre confrère néglige de nous dire. Une recherche plus précise à ce sujet ne serait assurément pas sans intérêt, et elle pourrait en offrir sous plus d'un rapport. Ce ne serait pas, d'ailleurs, la première fois qu'on rencontrerait de la musique là où elle n'a que faire. Qu'on se rappelle la découverte à la Sorbonne, il y a une vingtaine d'années, de toute une série de partitions précieuses du dix-septième et du dix-huitième siècle que la bibliothèque du Conservatoire et les Archives de l'Opéra se sont partagées avec une satisfaction sans mélange et une joie facile à comprendre.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des compositeurs de musique a eu lieu jeudi dernier, dans une des salles de la maison Pleyel-Wolff, sous la présidence de M. Victorin Joncières. Après une courte allocution du président, on a entendu la lecture du rapport annuel par M. Arthur Pougin, qui a obtenu un très vif succès. On a surtout applaudi avec vigueur deux passages de ce rapport, l'un relatif à la question du Théâtre-Lyrique et aux efforts qui se font en ce moment pour sa reconstitution tant désirée, l'autre, consacré à la mémoire d'Ambroise Thomas, qui fut le premier président effectif de la Société et dont la perte a été pour elle un deuil cruel. Après cette lecture et l'adoption du rapport, il a été procédé à l'élection de onze membres du comité dont les pouvoirs avaient pris fin. Ont été nommés : MM. Ernest Altès, Arthur Pougin, Samuel Rousseau, Anselme Vinée, Weckerlin, J. Danbé, Paul Vidal, Léon Honnoré, Kœchlin, Henri Cieutat et Grisy.

— Hier samedi a dû être donnée, au Grand-Théâtre de Lyon, la première représentation de *l'Hôte*, pièce lyrique en trois actes, tirée de la pantomime de MM. Michel Carré et Paul Hugounet par M. Michel Carré, musique de M. Edmond Missa, avec la distribution suivante :

Walter,	MM. Mikaëlly.
Hans,	Chalmin.
Sergent Pierre,	Hyacinthe.
Christian,	Durand.
Frantz,	Garet,
Melchior,	Burgat,
Le Facteur,	Bertin.
Rozel.	Mmes Valduriez,
Catherine,	Marie Girard.

A dimanche prochain le compte rendu.

— Sous la présidence de Mme Sarah Bernhardt et de M. Bouvet, le très distingué pensionnaire de l'Opéra-Comique, il s'organise, dans un but de bienfaisance, une exposition d'œuvres de peinture et de sculpture dues exclusivement à des gens de théâtre, habiles à manier le pinceau ou l'ébauchoir. Les artistes de Paris et de province qui voudraient y prendre part sont priés d'envoyer leur adhésion chez M. Bernheim jeune, 8, rue Laffitte. Le programme à remplir leur sera retourné immédiatement.

— Avant de quitter Paris, le remarquable pianiste belge Arthur de Greef, s'est fait entendre une dernière fois dans les salons de M. et Mme Lyon, rue Rochechouart, et son succès a été plus grand que jamais. C'est un merveilleux artiste, dont l'exécution prestigieuse est toute faite de clarté et de lumière. A la même soirée on a fort applaudi la belle voix et l'excellent style de Mme Bolska, ainsi que le talent magistral du baryton Renaud, de l'Opéra. N'oublions pas un violoncelliste *di primo cartello*, M. Baretti, qui marche sur la trace des maîtres du violoncelle. Le son est plein de charme, et l'agilité surprenante.

— M. Julien Tiersot fera, demain lundi 8 février, à 3 heures, à la Bodinière, une conférence sur « la Harpe à travers les âges », avec audition de fragments de musique antique, romances du Directoire et compositions modernes, par Mlle Marguerite Achard et Mme Ducreux-Muller.

— La Société des traditions populaires a récemment renouvelé son bureau et nommé président M. Ch. Beauquier, député du Doubs, auteur d'un intéressant recueil de chansons populaires de la Franche-Comté et de divers travaux d'esthétique musicale. A la suite de l'Assemblée générale et du « Dîner de ma mère l'Oye » a eu lieu une soirée musicale, organisée par M. Julien Tiersot, avec le concours de Mme Molé-Truffier, de l'Opéra-Comique, et de Mme Lovano. On y a entendu des fragments du *Jeu de Robin et Marion* et des chansons populaires, notamment la ronde *En passant par la Lorraine*, redevenue aujourd'hui si populaire à Paris et que Mme Molé-Truffier a dite avec un art exquis.

— Mme Mathilde Marchesi donnera le 11 février 1897, au théâtre Mondain, son quinzième concert annuel, à 3 h. 1/2 de l'après-midi, au profit des œuvres de Montmartre. Mmes Conneau, Blanche Marchesi, Renée du Minil (de la Comédie-Française), MM. Delsart, Auguez, Hasselmans, Viardot et d'autres artistes éminents y prêteront leur précieux concours.

— Avant de partir pour Londres, où elle est appelée par de nombreux engagements qui la retiendront jusqu'au mois de juillet, Mme Blanche Marchesi a donné une bien intéressante audition d'élèves dans laquelle elle a produit plusieurs jeunes chanteuses qui paraissent appelées à un heureux avenir. On a remarqué surtout Mlle Hubbard dans un air superbe de *Re pastore* de Mozart, dans l'Adieu de *Manon* et l'air du Bouvreuil de Théodore Dubois,

Mme Peter dans un air d'*Orphée*, d'Haydn, et dans celui d'*Aben-Hamel*, Mlle Cayla dans la gavotte de *Manon*, Mlle Lemeret, miss Bates, miss Christian, Mme de Fontenailles, etc. Mme Blanche Marchesi s'est fait entendre elle-même, et l'on peut penser avec quel succès, dans *les Deux Grenadiers*, de Schumann, et dans quelques-unes des plus jolies mélodies d'Eugène Moret et du comte de Fontenailles.

— C'est mercredi prochain, 10 février 1897, à onze heures très précises, en l'église de Saint-Philippe-du-Roule, qu'aura lieu le service du bout-de-l'an de Mlle Marie de Pierpont, qui fut compositeur, pianiste et organiste de talent.

— Une de nos plus aimables pianistes, Mlle Blanche Chambroux, a donné avec le concours de Mlle Duet d'Arbel (qui a chanté *Le Crépuscule* de Massenet), de MM. Willaume et L. Hasselmans, un intéressant concert dans lequel, après un beau trio de Saint-Saëns pour piano, violon et violoncelle, elle a fait entendre avec succès diverses pièces de Rameau, Chopin, Rubinstein, Delaborde, etc.

— MM. Raoul Pugno et Henri Marteau viennent de donner à Reims, salle Besnard, des séances de musique de chambre, piano et violon, qui ont eu un éclatant succès. Aux programmes, des œuvres de Beethoven, Schumann, de Castillon (sonate, op. 6), Grieg, Bach et Mozart, qui ont été supérieurement jouées.

A Nice, nouveau triomphe pour Mme Georgette Leblanc dans *Thaïs*. Elle y a été très bien secondée par l'excellent baryton Stamler.

— L'inauguration solennelle de l'orgue de tribune construit par la maison Merklin et Cie pour la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, a eu lieu jeudi 28 janvier, sous la présidence de Mgr l'évêque d'Arras. M. Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité et professeur au Conservatoire de Paris, a, dans une série de morceaux variés, fait valoir toute la puissance et les ressources du nouvel orgue, qui possède 4 claviers, et la perfection absolue de ses jeux de solo. Mme Parent, professeur de chant, M. Malo, violoncelliste, et M. Moreau, organiste titulaire, ont prêté leur concours à cette solennité, et les chœurs ont été exécutés sous la direction de M. l'abbé Hoffmann, maître de chapelle. La basilique de Notre-Dame possède maintenant un orgue digne d'elle et qui est un spécimen accompli de la facture moderne.

— A l'occasion de l'exposition nationale de Rennes, un grand concours musical aura lieu dans cette ville, à la date du 6 juin 1897 (dimanche de la Pentecôte). Les sociétés désireuses de prendre part à ce concours, qui comprendra d'importantes primes en espèces, sont priés de s'adresser pour tous renseignements au secrétaire général du concours musical à la mairie de Rennes.

— Du Havre : Dimanche dernier a eu lieu le second concert de l'Association artistique des Concerts populaires, dirigée par son chef habituel, M. J. Gay. Le merveilleux pianiste Raoul Pugno y a remporté un véritable triomphe avec le concerto de Grieg et plusieurs de ses œuvres.

— Dans un concert de charité donné à Poitiers le 25 janvier dernier, avec le concours des Chanteurs de Saint-Gervais, Mme Lovano et les chœurs ont chanté avec le plus grand succès une série de chansons populaires empruntées aux recueils de M. Julien Tiersot : *Voici la Saint-Jean*, *C'est le vent frivolant*, etc.

— Très brillante, la deuxième séance de l'excellente pianiste Mme Saillard Dietz. Les œuvres de Mme de Grandval, accompagnées par l'auteur, ont eu un succès considérable, surtout les fragments du drame sacré *Sainte Agnès*. Les exécutants, très applaudis, étaient Mlle Lhermitte, Mmes Daraud, Kerrion et Blaizet.

— Du *Phare de Bretagne* : « Le concert Boucherit restera dans le souvenir des Lorientais comme une des fêtes musicales des plus agréables qu'il leur ait été donné d'entendre depuis longtemps. Le magnifique talent de M. Boucherit a encore gagné depuis que nous n'avions eu le plaisir de l'entendre : ajoutez à cela une modestie d'allures qui nous change des airs pâmés de certains exécutants fanatiques des langueurs de l'école italienne. L'enthousiasme du public a montré à M. Jules Boucherit que sa manière était la plus goûtée. M. Cortot, dans la *Légende de saint François*, de Liszt, nous faisait pressentir toutes les qualités qu'il a déployées ensuite surtout dans le *Chœur des fileuses*, de Wagner-Liszt, et dans la *Valse de concert*, de Diémer. Mme Lemay-Samson, qui a une voix d'une étendue et d'un charme pénétrants, nous a tout de suite conquis par sa romance de *la Fiancée*, qu'elle a dite d'une façon exquise. L'*Alleluia* du *Cid* a été aussi magistralement interprété. Nous ne voulons pas terminer sans adresser nos compliments sincères à la gentille accompagnatrice, Mlle Boucherit. »

— La *Semaine musicale* de Lille constate le grand succès remporté au Concert populaire de cette ville par M. Schidenhelm, « violoncelliste d'un admirable talent. Les qualités de virtuose accompli, ce jeune artiste les possède toutes au plus haut degré. Justesse parfaite, style excellent et, de plus, une dextérité que peut-être aucun virtuose de son instrument n'a jamais égalée. M. Schidenhelm a obtenu un véritable succès d'enthousiasme, surtout dans les derniers morceaux qu'il nous a fait entendre. Nous signalons particulièrement les derniers parce que le premier, le concerto de Popper, a été trop couvert par l'accompagnement et l'on n'a pu l'apprécier. »

— Concerts et Soirées. — Chez Mme la baronne Staaff d'Hermigny, très jolie soirée musicale qui a valu de mérités bravos à Mlle Julie Bressolles dans un air de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, et dans *Gelosia*, de Luigi Rossi, tiré des *Gloires d'Italie*, de Gevaert. — Quelques jours après, Mlle Julie Bressolles se faisait encore entendre chez Mme de Neufville avec grand succès dans le même air de *Marie-Magdeleine* et dans les *Chansons tristes* d'Ernest Moret. — Charmante audition d'œuvres de Th. Dubois par les élèves de Mlle Gignoux, l'excellent professeur de piano. Mlle Loventz et M. Paul Seguy prêtaient le concours de leur talent à cette petite fête et ont été chaudement félicités par le maître après avoir chanté le *Deus Meus* des *Sept Paroles*, *Par le sentier*, *Trimazo*, *le Baiser*, etc. — Jeudi dernier, audition d'ouverture du cours de chant de M. Douaillier, de l'Opéra, rue des Mathurins, 36. Rappelés d'enthousiasme, Mlle Deshays, une déjà artiste, le jeune baryton Aubert, plein d'avenir, et M. Pillet, ténor à la voix charmante. Très applaudis aussi, Mmes Bolska, Griffin, Souandeaux, Skinner et Antona, MM. Stéphane et Roger. — Intéressant concert, salle Érard ; parmi les numéros les plus applaudis, citons *Deux pastorales* trio, par l'auteur, L. Fillaux-Tiger, et MM. Gaubert et Horace Britt, qui ont en outre fait apprécier leur talent dans des Nocturnes de Chopin. Mentionnons encore Mme Irlande dans *les Larmes de Werther*, M. Burel dans un Air du *Cid*, et L. Filliaux-Tiger, déjà nommé, qui a brillamment enlevé *Danse russe* (Armingaud-Fillaux-Tiger). — Intéressant concert donné à la salle Érard, par M. A. Dacq, qui y a fait entendre quelques-unes de ses dernières œuvres, toutes fort bien accueillies. Parmi les interprètes, on a particulièrement applaudi Mmes Newa-Mathieu, Laure Beauvais, Stephanie Kerrion, Lévêque, MM. Douaillier, Achille Kerrion, etc., etc. Grand succès pour les charmantes mélodies de Hahn : *Dernier vœu* et *Fêtes galantes*. — A la matinée donnée par Mme Lafaix-Gontié, on a remarqué, parmi les élèves de l'excellent professeur, Mlles G. L. (*Barcarolle*, Th. Lack), C. C. (*J'avais rêvé*, Ed. Lassen), A. L.-G. (*le Rêve du prisonnier*, Rubinstein), Mme V. (*Noël*, G. Carraud), Mlle G. D. du S (*Noël d'Irlande*, A. Holmès), et des chœurs charmants dans la *Véritable Manola* d'E. Bourgeois. — Brillante soirée chez M. et Mme Leblanc-Barbedienne. Au programme, Mlles Galitzin, Juliette Toutain, à qui on a bissé les *Myrtilles* de Théodore Dubois et M. Willaume. — Chez Mme Mitault-Steiger, très bonne audition d'élèves, consacrée aux œuvres de Francis Thomé. Parmi les morceaux les plus applaudis, il faut mentionner *Badinage*. — Au Cercle Artistique et littéraire de la rue Volney, très jolie soirée musicale intime, dont Mme Lovano était l'étoile ; l'air de *la Flûte enchantée*, *C'est à ce joly mois de mai* de Gedalge et *Mon petit cœur soupire* de Weckerlin lui ont valu de nombreux et mérités bravos. — Dimanche dernier, salle Érard, audition des élèves de Mme Girardin-Marchal. Grand succès pour l'excellent professeur. Remarqués dans l'assistance MM. Pugno, Barthe et Perilhou. Vifs applaudissements pour Mlle de Buffon (cavatine de Dubois) et pour Mmes Girardin, Vigné et de Buffon (trio de Mendelssohn). — Vendredi 5 février, salle Érard, concert annuel de M. Rodolphe Lavello, pianiste-compositeur, avec le concours de Mme Vassilissa Ségorovna, cantatrice, M. Béral (de la Monnaie), M. Fernandez, violoniste, M. Barraine, violoncelliste, M. Bonifacio, altiste. — Parmi les professeurs qui contribuent le plus et le mieux à répandre la bonne parole musicale, il convient de citer Mlle L. Aubry. Gardienne fidèle de sérieuses traditions, Mlle Aubry sait cependant donner à ses élèves une méthode brillante et très moderne comme l'a prouvé leur dernière audition à l'examen présidé par M. Ch. René. Il nous est impossible de faire sans injustice un choix parmi les nombreuses et charmantes jeunes pianistes entendues à cette séance ; bonnes notes à leur adresser, ainsi qu'à leur excellent professeur. Nos applaudissements et nos vives félicitations. — A la salle Érard, salle comble et gros succès pour la charmante harpiste, Mlle Marguerite Achard. A signaler dans les exécutions : *Méditation*, 1re audition, composition de Mlle Achard, et *Orientale*, dernière production de A. Hasselmans. Lui avaient prêté leur concours : Mme Ducreux-Muller, M. Ciampi et M. Chevalier. — Mercredi dernier, intéressante soirée musicale donnée, salle Érard, au profit du patronage d'apprentis et de jeunes ouvriers. Au programme, d'importants fragments du *Paradis perdu* de Th. Dubois, *le Printemps* de Faure et la charmante mélodie de Fontenailles, *Fleur dans un livre*, interprétée excellemment par le baryton Paul Seguy. — A Toulon, très belle audition d'élèves chez le renommé professeur M. Gustave Baume. On a applaudi et, c'était justice, Mlle G. (*Rêve du prisonnier*, Rubinstein-Trojelli), J. (*Chanson vénitienne*, Ch. Neustedt), L. *Valse interrompue*, (Wachs), J. et B. (duo de *Lakmé*, Delibes), J. (*Marche des batteurs de Xavière*, Dubois), G. *Berceuse*, Galeotti), L. B. (Saltarelli à *Pausilippe*, Wachs), G. (*Matutina*, Galeotti, J. (*Pensée d'automne*, Massenet), F. (*Gondoline*, Diémer, *En dansant*, Philipp), A. (*Impressions et Souvenirs*, Marmontel), L. C. (*Valse posthume*, Chopin), et A. C. (romance d'Eros de *Psyché*, A. Thomas. — Au concert donné par M. Georges Hesse, on a fait fête à l'excellent pianiste, principalement dans *Bagatelle* de Paul Rougnon. On a aussi très goûté Mlle Créhange dans l'*Amour est un enfant trompeur* de Weckerlin et dans le duo du *Roi d'Ys*, chanté avec M. Mayrand, et le violoniste Vannereau dans la célèbre *Méditation* de *Thaïs* de Massenet. — Chez Mme Audousset, à Neuilly, très brillante audition d'œuvres d'Albert Lavignac, sous sa présidence. Parmi les morceaux les plus appréciés citons les *Trois pièces caractéristiques* (*Menuet*, *Romance*, *Sicilienne*). — Mme Le Grix vient de faire entendre ses élèves et on a surtout remarqué Mlles G. L. (*Chant de l'Almée*, Delibes), R. V. (*Pourquoi ?* de *Lakmé*, Delibes), M. L. *Pardonnez-lui* de *Paul et Virginie*, V. Massé), M. D. (air du *Roi d'Ys*, Lalo) et de fort jolies voix dans le chœur des vendangeuses de *Jean de Nivelle*. — Dans une matinée organisée dans les salons de M. J. P., Mlle Bressolles a chanté avec le plus grand succès les mélodies de M. de Fontenailles, qui sont si fort à la mode en ce moment ; *Fleur dans un livre*, *le Temps des roses*, *Chanson aux étoiles*, *Sérénade*, *Amours posthumes*, *Lyda*. L'auteur accompagnait lui-même au piano. Et le public était dans le ravissement. — Chez Mme Lafaix-Gontié, audition des mêmes mélodies et même grand succès.

— Cours et leçons. — Mme L. Oudart, ancienne élève et amie de Mme Bertucat, a repris la suite de ses cours et leçons, 70, boulevard Saint-Michel.

— Vient de paraître à la librairie F. Juven : *Acteurs et Actrices d'autrefois*, histoire anecdotique du théâtre à Paris depuis 300 ans, par Arthur Pougin, un joli volume petit in-8 imprimé avec luxe et accompagné de 100 gravures et portraits. Nous nous bornons pour aujourd'hui à annoncer ce nouveau livre de notre collaborateur, qui mérite mieux qu'une simple et banale mention. Nous en rendrons compte prochainement.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3438. — 63me ANNÉE — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Février 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE ALSACIENNE

extraite de *l'Hôte*, pièce lyrique de MM. EDMOND MISSA et MICHEL CARRÉ, représentée au Grand-Théâtre de Lyon. — Suivra immédiatement : *Marche alsacienne*, tirée du même opéra.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Dans cette forêt solitaire*, mélodie tirée de *l'Hôte*, pièce lyrique de MM. EDMOND MISSA et MICHEL CARRÉ, représentée au Grand-Théâtre de Lyon. — Suivra immédiatement : *Angoisse maternelle*, lamentation chantée dans *Notre Dame de la Mer*, poème légendaire de M. LOUIS GALLET, mis en musique par M. THÉODORE DUBOIS et qui sera prochainement exécuté aux concerts Lamoureux.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*
De MOZART

III

(Suite)

Voilà donc Mozart installé dans sa capitale musicale, où il est le roi. Ses sujets, nous le savons, étaient dévoués et fidèles; cependant il ne faut pas nous faire trop d'illusions sur la valeur de leur concours, ni exagérer leurs mérites. C'est généralement la tendance des historiens de vouloir, lorsqu'ils traitent quelque grand sujet, que tout y soit également magnifique. Et comme Mozart a conduit sa troupe à la victoire, il s'ensuit, pour beaucoup, qu'elle devait être une troupe d'élite, et digne, par ses seuls mérites, de passer à la postérité. Quand on observe les choses de près, on voit qu'il faut en rabattre. Si les noms des chanteurs auxquels fut réservé l'insigne honneur d'être les premiers interprètes de *Don Juan* sont encore mentionnés, c'est à l'heureuse fortune de cette création qu'ils l'ont dû, exclusivement; et l'on peut assurer que, sans cela, il n'est pas un seul de ces artistes dont on se fût souvenu dix ans après sa mort.

Les lettres de Mozart suffiraient à nous apprendre qu'il n'avait affaire qu'à un personnel de second ordre. Il était arrivé à Prague au milieu de septembre, pensant qu'au bout d'un mois d'études l'ouvrage pourrait passer ; mais il ne tarda pas à voir que les choses n'iraient pas si facilement. « Le personnel théâtral d'ici, écrit-il, n'est pas, comme celui de Vienne, assez habile pour apprendre un pareil opéra dans un si court espace de temps. En second lieu, j'ai trouvé, à mon arrivée ici, si peu de préparatifs faits et de dispositions prises que c'eût été tout simplement impossible de représenter l'opéra... La raison pour laquelle tout traine ici en longueur, c'est que les acteurs (par paresse) ne veulent pas étudier les jours d'opéra, et que l'entrepreneur (par crainte et anxiété) ne veut pas les y contraindre. — La troupe étant peu nombreuse, *l'impresario* en est réduit à vivre dans de continuelles inquiétudes et à ménager autant qu'il peut son personnel, de peur de se trouver, par suite d'une indisposition imprévue, dans la plus critique des positions critiques : celle de ne pouvoir donner aucun spectacle ! (1) »

Les chanteurs, bien qu'ils vinssent d'Italie, avaient suffisamment subi l'influence des idées ambiantes à Prague pour comprendre qu'il leur fallait s'incliner devant le maître, et l'on ne dit pas que celui-ci ait eu à se plaindre de quelque acte de mauvaise volonté ou d'arrogance ; mais il ressort de plusieurs épisodes des répétitions que ce ne fut pas sans peine s'il put en obtenir un résultat satisfaisant. Déjà, avec *Figaro*, il avait pu constater que l'artiste qui créa donna Elvire, la signora Micelli, n'était point une étoile de première grandeur. A une répétition, raconte Stiepanek, il avait voulu exiger d'elle, pour l'interprétation d'un air, plus qu'elle n'était capable de donner, ce dont elle avait paru très contrariée ; au reste, quand l'air fut achevé, Mozart, afin de couper court à toute explication, lui dit simplement ces deux mots : *Bravo, Donnella !* (2).

Le *basso* Ponziani passe pour avoir été un bon Leporello. Mais l'artiste le plus distingué de la troupe fut Bassi, qui créa le rôle de Don Juan. Il n'était alors âgé que de vingt-deux ans, et était né à Pesaro, où, si peu de mois après la mort de l'auteur de *Don Juan*, devait naître celui qui passa longtemps pour un second Mozart. Il resta plusieurs années engagé au théâtre de Prague, où il était encore en 1800. L'auteur de *l'État de la musique en Bohême*, dont il a déjà été question au cours de ce travail, dit qu'il était un excellent chanteur, ayant une voix tenant le milieu entre ténor et basse, un peu sourde, mais cependant très souple, pleine et agréable ; en outre, très adroit acteur, sans exagération dans les rôles tragiques, sans vulgarité dans le comique (3). L'écrivain ajoute cependant qu'à

(1) *Lettres de Mozart* p. 558-559. Cette lettre, écrite par Mozart à son ami Jacquin, de Vienne, aux dates des 15, 21 et 25 octobre 1787, est celle dont l'autographe est exposée dans la chambre que Mozart occupa dans la maison des Duschek.

(2) *Préface pour une traduction bohémienne de* Don Juan, ap. NISSEN, p. 519.

(3) *Allgemeine musikalische Zeitung*, II, col. 538-539.

cette époque Bassi avait perdu sa voix; et comme, en 1800, il n'avait guère que trente-quatre ans, nous pouvons croire qu'il ne brilla jamais beaucoup par les qualités vocales.

S'il faut en croire Castil-Blaze (mais faut-il jamais en croire Castil-Blaze?), « jamais le démon de la séduction n'aurait eu de plus digne représentant sur la scène lyrique. » L'écrivain établit cette opinion sur « la tradition et le portrait de Bassi en costume de Don Giovanni » (1). Fétis, dont la notice biographique sur ce chanteur est intéressante, dit aussi qu'il avait « une belle et noble figure, une taille élevée et bien proportionnée, enfin une rare intelligence de la scène » (2). Toutes ces qualités étaient évidemment précieuses pour l'interprétation de Don Juan.

Lorsque sa carrière de chanteur fut définitivement terminée, Bassi devint régisseur ou vice-directeur de l'Opéra royal italien de Dresde (3); il y raconta quelques anecdotes sur Mozart et, ce qui vaut mieux encore, y laissa une copie de *Don Giovanni* conforme à la représentation de Prague, et qui, à côté de la partition autographe, constitue un précieux document pour la reconstitution de la forme première de l'œuvre (4).

Quant à l'orchestre, il était entièrement composé d'éléments nationaux, et l'on sait qu'ils étaient excellents. Aucun virtuose renommé n'y figurait, mais tous les exécutants étaient bons musiciens, ayant le feu sacré, l'amour de l'art et, plus encore, le culte de Mozart. Il faisait d'eux tout ce qu'il voulait : ils ne se lassaient pas de travailler sous sa direction, et recommençaient souvent avec plaisir de longues répétitions. Niemetschek dit avoir souvent entendu louer ce zèle par Strobach, le chef d'orchestre (5) ; un autre biographe, l'Anglais Holmes, a recueilli la même assurance de la bouche du 1er basson (6). Le 1er flûtiste, Franz Leitel (7), étant encore en vie cinquante ans après la première représentation de *Don Juan*, le 29 octobre 1837, tint à honneur de reprendre sa place à l'orchestre pour la représentation solennelle par laquelle on fêta cette date (8).

Et pourtant, cet orchestre était très faible comme nombre d'instruments à cordes. D'après l'étude *Sur l'état de la musique en Bohême*, il ne possédait que 3 premiers violons, 3 seconds, 2 altos, les basses et les instruments à vent (9). Un auteur plus récent dit avoir reçu d'un professeur au Conservatoire de Prague, Franz-Arnold Vogl, une communication de laquelle il résulterait que l'orchestre comptait alors 3 premiers violons, 4 seconds, 2 altos, un seul violoncelle, 2 contrebasses, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, une paire de timbales : au total, 25 musiciens. Les trombones ne faisaient pas partie du personnel régulier; ils étaient engagés suivant les besoins (10). Un demi-siècle plus tard la situation n'avait pas beaucoup changé, et Berlioz pouvait écrire : « Malheureusement le personnel de l'orchestre et du chœur est dans un rapport par trop exact avec les dimensions exiguës de la salle... Avec un si petit nombre d'exécutants, il n'est vraiment pas permis de s'attaquer aux chefs-d'œuvre de haut style » (11).

Cependant, ce petit nombre d'exécutants suffit à présenter pour la première fois au public ce « chef-d'œuvre de haut style » qui a nom *Don Juan;* et la façon dont les parties d'orchestre sont écrites, attestant que l'auteur savait parfaitement n'avoir pas affaire à des novices, l'insouciance même avec laquelle il attendit le dernier moment pour composer l'ouverture, et, sans aucune répétition préalable, la fit déchiffrer devant le public, sont des preuves péremptoires qu'avec si peu de ressources Mozart avait su obtenir des résultats considérables.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) CASTIL-BLAZE, *l'Opéra italien*, p. 360.

(2) FÉTIS, *Biographie*, art. BASSI.

(3) STIEPANEK, dans NISSEN, p. 519, et FÉTIS, *loc. cit.*

(4) Voir les *Revisionsberichte* de l'édition Breitkopf et Hærtel.

(5) Une confusion s'est établie au sujet de l'artiste qui dirigeait l'orchestre du théâtre de Prague au temps de Mozart. Otto Jahn semble croire que Kucharz et Strobach en étaient simultanément chefs (IV, 279), et Wilder désigne comme tel le seul Kucharz (p. 244, 247). La vérité est que Strobach et Kucharz furent bien en effet, l'un et l'autre, chefs d'orchestre du théâtre de Prague, mais cela à des époques différentes, et qu'à celle qui nous intéresse Strobach seul avait le droit de se tenir au pupitre chef, où Kucharz ne monta qu'après lui, en 1791. Voir à ce sujet NIEMETSCHEK, cité par JAHN, IV, 284 (2 citations), NISSEN, p. 501, ainsi que la biographie de Fétis.

(6) Voy. JAHN, IV, 288, note 20.

(7) Cité parmi les artistes remarquables de Prague dans l'étude *Sur l'état de la musique en Bohême*, *Allg. mus. Zeitung* II, col. 506.

(8) FREISSAUFF, *Mozarts Don Juan*, p. 26. Le nom de cet artiste est, dans ce livre, orthographié incorrectement « Laitl ».

(9) *Allg. mus. Zeitung*, II, 522. — Cf. JAHN, IV, 288.

(10) FREISSAUFF, *Mozar'ts Don Juan*, p. 26. TEUBEN, II, p. 226 : POSSART, p. 14.

(11) *Mémoires de Berlioz*, p. 376.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. — *Kermaria*, idylle en quatre actes, paroles de M. P.-B. Gheusi, musique de M. Camile Erlanger
(Première représentation le 8 février 1897.)

J'ai reproduit, dans le titre qu'on vient de lire, les indications contenues sur l'affiche. Celles-ci ne sont pas conformes à celles du livret et de la partition, qui qualifient *Kermaria* d' « idylle d'Armorique, en 3 épisodes précédée d'un prologue. » Cette constatation, faite par un scrupule d'exactitude, n'a en soi que peu d'importance. « Actes » ou « épisodes, » la qualification n'ajoute ni n'enlève rien à la valeur de l'œuvre.

Nous sommes en Bretagne (la contexture et la résonance du nom de *Kermaria* l'indiquent suffisamment), à l'époque de la guerre des blancs et des bleus, c'est-à-dire des chouans et des républicains. Mais n'allons pas si vite, car avant d'entrer dans le cœur du sujet, il nous faut assister à un prologue symbolique — le théâtre aujourd'hui ne pouvant se passer de symbole. Ce prologue présente à nos yeux « un promontoire battu des vents sur une mer livide. » Sur ce promontoire, au bruit d'une tempête fantastique, nous voyons surgir un moine qui a commis une faute qu'on ne nous explique pas et qui, bourrelé de remords, s'apprête à se précipiter dans la mer en furie. Des voix invisibles se font entendre, qui semblent déchaîner sur lui les colères du ciel. Cependant une autre voix, une voix consolatrice, lui apporte des paroles de pitié. Cette voix est celle d'un ange qui lui apparaît, lui annonçant qu'il doit se racheter non par la mort, mais par le remords et la prière, et que les amours chastes et pures d'un jeune couple qui se réfugiera sous son toit lui vaudront l'oubli et le pardon de ses fautes. — Et le prologue se termine.

Le premier épisode nous mène chez le fermier Alain et sa femme Annette, d'où nous voyons s'élever, sur le haut d'une montagne, le castel ruiné de Kermaria, terreur des gens de la contrée, qui se racontent la légende de « la Fille bleue, » sans doute une cousine de la Dame blanche, qui seule habite ce castel, où elle a pris l'habitude de jouer de l'orgue chaque fois que le lendemain doit se produire un grave événement. « Prenez garde... »

Avec Alain et sa femme Annette nous voyons leur gentille fille Tiphaine, qui est éprise du jeune Yvon. Celui-ci, sergent dans les rangs républicains, a été laissé pour mort dans un combat avec les chouans. Il n'était pourtant que blessé et, recueilli dans la maison d'Alain, il a été soigné avec tant de dévouement par Thiphaine que sa reconnaissance est devenue de l'amour, un amour que la jeune fille n'a pas tardé à partager. Le malheur est que le chef des chouans, Yann, un monsieur dont le caractère paraît désagréable, est lui-même épris de Tiphaine, qu'il veut épouser. Sa haine contre Yvon n'en est que plus violente, et il jure de se débarrasser de ce rival, dût-il le tuer. Toute la famille est dans la désolation. Que faire? Un seul moyen de salut se présente. Yvon ira se réfugier dans les ruines de Kermaria, où Tiphaine, malgré la crainte de « la Fille bleue » et des esprits qui hantent le castel, ira le soigner et le nourrir. Et quand arrive Yann, furieux, Yvon est hors de danger.

Le second épisode nous conduit dans ces ruines de Kermaria. C'est là que le moine, celui que dans le village on appelle l'ermite, qui vit de la charité des paysans et que nul d'entre eux n'a jamais entendu parler, c'est là qu'il se cache à tous les yeux. Il s'éloigne en voyant Yvon pénétrer en ces murs désolés. Celui-ci ne reste pas longtemps seul, et Tiphaine vient le rejoindre. Les deux amants chantent un long duo d'amour (oh! combien long!), jusqu'à ce qu'enfin, la nuit venue, Thiphaine se décide à redescendre au village, tandis qu'Yvon, brisé d'émotion, s'étend et s'endort...

La nuit s'est écoulée, et le troisième épisode nous fait assister au réveil d'Yvon. Bientôt revient Tiphaine, accompagnée cette fois de son père et de sa mère. Tous sont désolés. Le danger est plus grand que jamais. Yann a découvert la retraite d'Yon, il va venir avec ses chouans, et il faut qu'Yvon trouve un autre refuge... Il est trop tard! Yann arrive en effet, furieux (il est toujours furieux), il ordonne à

ses hommes de fusiller son rival, et ceux-ci vont obéir lorsque... on entend les sons majestueux de l'orgue. Pris de terreur, Yann et les siens s'inclinent et baissent la tête. Mais l'orgue se tait, et le chouan s'apprête à abattre Yvon d'un coup de hache, quand soudain se présente l'ermite, qui ordonne à tous de mettre bas les armes et, bénissant Tiphaine et Yvon, se trouve racheté par la passion chaste et naïve de ces deux enfants.

Dans une interview (oh! le vilain mot, et désagréable!), dans une interview qui a précédé la représentation, l'auteur du poème de *Kermaria* s'est exprimé ainsi, du moins dans les termes ainsi rapportés par son *interwiever* : — « Je voudrais que vous appprissiez au public que *Kermaria* n'est qu'une idylle, non en trois actes, mais en trois épisodes précédés d'un prologue. Ceci pour bien montrer que l'action est bannie de *Kermaria*, que nous en avons soigneusement évité le côté dramatique. Il importe que le public ne vienne pas à l'Opéra-Comique avec l'idée d'une pièce ressemblant aux *Noces de Jeannette* et à *la Dame blanche*. (Et « la Fille bleue ?... ») Si je ne craignais d'exagérer, mon désir serait qu'il pût écouter *Kermaria* avec recueillement comme s'il était dans une église. Comprenez-vous ma pensée ? »

Dame! faire du théâtre en en « bannissant » l'action, c'est une théorie comme une autre, mais elle est peut-être moins bonne qu'une autre. D'autre part, appeler les amateurs au spectacle comme on les convie à l'église, c'est encore une théorie, mais je ne sais pas si elle est beaucoup meilleure que la précédente. Quel que soit le désir d'un auteur sous ce rapport, je crains fort que les spectateurs ne partagent pas sa manière de voir. En tout cas, si M. Gheusi s'est trompé — et je le crois — du moins il s'est trompé volontairement. Il a fait ce qu'il a voulu faire; c'est au public à le juger. Je crains que son jugement ne soit sévère, malgré le soin louable que l'auteur a apporté dans l' « écriture » de son livret.

Je suis un peu embarrassé pour parler de la musique de *Kermaria*. Non qu'elle soit sans talent et sans qualités, mais elle est si éloignée de mon idéal que je ne me sens pas à l'aise pour la juger au point de vue absolu. Je serais tenté d'abord de demander à M. Camille Erlanger, élève de notre pauvre ami Léo Delibes et grand prix de Rome de 1888, qui par conséquent connaît son « métier » autant qu'homme de France, pourquoi il affiche un tel mépris pour les règles grammaticales de son art et pourquoi il les foule aux pieds avec une volonté si tenace et si évidente. Je ne parle pas de la façon dont il écrit pour les voix, des écarts et des intervalles terribles qu'il leur fait franchir — inutilement. Mais les modulations étranges, mais les fausses relations, mais les septièmes qui montent, mais les suites de quintes surtout, qu'il semble ériger en principe, et dont sa partition est pleine, pourquoi ? à quel propos ? à quoi cela lui sert-il ? Quintes en montant, quintes en descendant, par degrés conjoints, par degrés disjoints, il y en a partout, de toutes sortes et de toutes façons. Encore un coup, pourquoi ? M. Erlanger a rendu compte lui-même de son œuvre dans un journal, je ne me demande pas s'il a eu tort ou raison à ce sujet. Mais enfin, il a soigneusement évité dans son article les fautes d'orthographe ; pourquoi donc les accumuler à ce point dans sa musique, alors que cela est si inutile et ne lui rapporte rien ?

Je lui reprocherai aussi l'abus vraiment écrasant du *leimotiv*, cette turlutaine de nos jeunes compositeurs; je lui reprocherai encore, et surtout, l'absence de couleur de sa partition. Nous sommes en Bretagne, dans une contrée saisissante par son originalité, au pays du biniou, fertile en chants agrestes et maritimes, pleins de mélancolie et d'une poésie si saisissante. Pourquoi ne pas se servir de quelques-uns de ces chants, si faciles à trouver dans le *Barzaz-Breiz* du comte de la Villemarqué ou dans le recueil de M. de la Landelle ? Quelle couleur, quel cachet, quelle allure cela aurait donné à son œuvre, avec l'habileté de main dont M. Erlanger a donné des preuves dans plus d'une page de celle-ci !

Car, je l'ai dit, M. Erlanger n'est point sans talent, et il l'a montré en divers passages de son œuvre; il l'a montré particulièrement dans le soin qu'il a apporté à son orchestre, qui est de qualité remarquable, souvent varié, toujours intéressant et rempli de combinaisons ingénieuses. C'est assurément là la partie la plus curieuse de sa partition, dont certains fragments sont pourtant à citer avec éloges, bien qu'il semble que le compositeur s'efforce à plaisir de hacher ses phrases et de couper court à une idée musicale lorsqu'elle se présente avec un développement naturel et attendu. L'une des pages les mieux venues est celle de l'apparition au prologue; tout ce récit de la voix, d'un contour volontairement un peu vague, est d'une jolie couleur et d'un heureux sentiment poétique. Au premier acte, — pardon! au premier épisode — qui est, musicalement, le meilleur, il faut signaler la trop courte phrase d'Annette : *Jadis, par les ajoncs...* bien soutenue par les violons, puis le chœur charmant des fileuses, et encore la fin de la légende dite par Tiphaine. Par exemple, où je crois que les ciseaux devront faire leur office avec vigueur et générosité, c'est dans l'interminable duo qui constitue le second acte tout entier, un duo qui, montre en main, dure une demi-heure et qui n'est qu'une longue rêverie à deux, sans action, sans incidents, sans que l'auditeur puisse savoir où on le mène et quand cela finira. J'ai vu le moment où les choses menaçaient de se gâter et où la patience du public était à bout.

Kermaria a été bien défendue par ses interprètes et tout d'abord par la débutante, Mlle Guiraudon, qui avait fait naître en nous tant d'espoir aux derniers concours du Conservatoire. Cet espoir n'a pas été déçu. Elle est toute charmante, Mlle Guiraudon, douée d'une voix exquise, surtout dans les notes hautes, et chantant avec un goût rare. Avec cela de physionomie avenante, avec son grand regard un peu étonné, et fort intelligente comme comédienne. Il y a là une vraie nature d'artiste. Mlle Wyns est très avenante aussi dans le rôle d'Annette, qu'elle joue avec conscience et qu'elle chante avec un sentiment de mélancolie caractéristique. Les trois rôles du moine, d'Yvon et d'Yann sont tenus comme il convient et avec talent par MM. Bouvet, Jérôme et Mondaud.

Je ne sais ce qu'il adviendra de *Kermaria*. En ce qui me concerne, je dois avouer que je n'ai pas grand espoir dans la longueur de la carrière d'une œuvre de ce genre, et je le regretterai parce que cette œuvre est celle d'un jeune musicien, dont le talent n'est pas en question, mais qui me semble suivre une voie fausse et fâcheuse, un musicien qui, par amour du procédé, paraît craindre de se laisser aller à son inspiration et lui coupe volontairement les ailes. Il ne faudrait pourtant pas que ce fût là une raison pour fermer la porte à ses confrères, qui ne sont pas tous dans le même cas, et pour qu'on eût l'air de croire que tous nos jeunes gens sont impuissants. Il existe des œuvres d'un autre genre, et sans se donner grand'peine on en pourrait trouver en nombre respectable. J'en sais, pour ma part, qui ne demandent qu'à voir le jour. Qu'on nous rende le Théâtre-Lyrique que nous réclamons avec tant d'instance et tant de justice, et l'on verra ce qu'il en est. Le jour où ce théâtre existera, il saura bien les découvrir, ces œuvres, qui ne sont pas si cachées qu'on le croit. Et soyez tranquilles, ce jour-là, l'Opéra-Comique, pressé par la concurrence d'un rival redoutable, fera, lui aussi, des découvertes inattendues, et le public sera étonné de la quantité d'œuvres et de musiciens qu'on lui fera connaître et qu'on a l'air d'ignorer aujourd'hui.

Ainsi soit-il ! ARTHUR POUGIN.

***

RENAISSANCE. *Spiritisme*, comédie en 3 actes, de M. V. Sardou.— FOLIES-DRAMATIQUES. *L'Auberge du Tohu-Bohu*, vaudeville-opérette en 3 actes, de M. M. Ordonneau, musique de M. V. Roger. — GYMNASE. *Le Mari de la débutante*, comédie en 5 actes, de MM. Meilhac et Halévy.

Et dire qu'à ce petit sommaire il manque *Kermaria*, dont M. Pougin vient de vous entretenir, et *l'Hôte*, donné à Lyon et au succès duquel votre serviteur est allé assister, et la *Douloureuse* du Vaudeville, et la pièce aquatique du Nouveau-Cirque, et la revue de l'Eldorado, toutes choses dont il ne vous sera parlé que la semaine prochaine, et que cette semaine prochaine promet d'être plus chargée encore en « premières » que celles qui vient de s'écouler ! Vous avouerez que le métier d'écrire sur les représentations théâtrales a de singuliers moments de bousculade, et qu'il semble que nos directeurs se plaisent tous à donner leurs nouveautés au même moment. La critique est solide... et puis ces messieurs pensent peut-être que, lorsque l'on prend du plaisir, on n'en saurait trop prendre...

Premier plaisir à la Renaissance avec M. Sardou, un maître et un adroit. Dans *Spiritisme* il faut distinguer, de prime abord, et la part qui revient à l'adepte des phénomènes psychiques toujours inexpliqués, et celle qui incombe à l'auteur dramatique. La première sera, si vous le voulez bien, passée sous silence, le soussigné n'ayant ni le temps, ni la place, ni, non plus, la documentation nécessaire pour la discuter. La seconde seule nous arrêtera et, comme elle est la plus mince, elle ne nous arrêtera que peu.

Simone trompe son mari et, tandis qu'on la croit morte en un terrible accident de chemin de fer, elle est tout simplement chez le Hongrois Stoudza (déjà!). On lui apprend la catastrophe; elle assiste, cachée, à la douleur de son mari; elle voit même passer, sous la fenêtre de la garçonnière, l'enterrement d'une victime en qui on a cru la reconnaître; après avoir beaucoup pleuré, elle discute avec Stoudza un très vilain monsieur, et avec un sien cousin, un personnage fort énigmatique, sur ce qu'elle doit faire. Stoudza voudrait qu'elle avoue à son mari, qu'elle divorce et devienne sa femme à lui; il ne veut à aucun prix qu'elle se laisse croire morte. Pensez donc, Simone a un

nombre très respectable de millions qu'elle ne peut garder que si elle est vivante. Le cousin complaisant démasque la vilenie du sale personnage, qu'il tuera tout à l'heure, et, grâce aux tables tournantes et aux évocations surnaturelles, ramènera Simone pardonnée aux bras de son époux, plus médium que nature.

C'est surtout par l'étonnante maîtrise de son auteur que *Spiritisme*, en son second acte, arrête l'attention. Bourré de postulats, cet acte est dramatique. et deux scènes au moins y sont de premier ordre. Il est juste de dire que Mme Sarah Bernhardt s'y est montrée absolument merveilleuse et d'intense émotion communicative. Le reste de l'interprétation est convenable avec MM. Brémond, Paul Plan, Laroche, Ripert, et bizarre avec M. Deval, qui, dans un rôle qui s'efforce d'être sympathique, a gardé des allures de traître de mélodrame.

Deuxième plaisir aux Folies-Dramatiques, où M. Maurice Ordonneau, à l'aide de toutes les herbes de la Saint-Jean chères aux vaudevillistes, adroitement mélangées, et M. Victor Roger, avec des couplets de facture guillerette et d'inspiration amusante, nous font voir comment M. Paul Blanchard parvient à épouser Mlle Cécile Drémer, au nez et à la barbe du comte Zarifouli. Le jeune amoureux prend pour complices toute une troupe de saltimbanques, gais lurons qui mettent à sac la maison de paisibles bourgeois et pincent merveilleusement le cancan, éternelle joie du public des galeries supérieures. *L'Auberge du Tohu-Bohu*, pleine de bonne humeur, de brouhaha, de mouvement, de quiproquos ahurissants, est très bien jouée et chantée par M. Jean Périer, la véritable étoile du théâtre, et par MM. Simon Max, Gardel, Bartel, Landrin, Vavasseur, Burguet, René, Mmes Pierny, Roland et Bréan.

Troisième et dernier plaisir, du moment, au Gymnase, avec une comédie de MM. Meilhac et Halévy dont le constat de naissance porte la date de 1878. Plaisir mitigé, car *le Mari de la débutante*, avec des choses exquises — il n'en saurait être autrement — est un peu longuet et l'on se demande pourquoi les auteurs, qui avaient déjà supprimé fort à propos l'un de leurs cinq actes lors d'une reprise faite vers 1883, au lieu de continuer à couper en resserrant leur amusante donnée, ont préféré reprendre la version complète. Le premier mouvement n'est pas toujours le bon, quoi qu'en affirme le dicton.

Le Mari de la débutante, rajeuni autant que faire se pouvait (voir toutes les scènes du téléphone au premier acte). est enlevé de verve par MM. Galipaux, Noblet, Boisselot, Huguenet, Numès, Lagrange et Mlle Daynes-Grassot, et gracieusement joué par la jeune troupe féminine du Gymnase, en tête de laquelle paradent Mlles Carlix et Gérard, la ligne des recrues étant formée de Mlles Médal, Marlys, Neyva, Bernou, Dewey, Berland, Darbel, etc., etc.

Comme il y a, dans la pièce, une chansonnette, avec reprise en chœur, « la Petite Poularde », les directeurs en ont profité pour installer un tout petit orchestre dans la salle. Que MM. Carré et Porel se méfient! L'un et l'autre ont du goût pour la musique; l'opérette a l'œil sur eux et l'orchestre semble tout disposé à vouloir s'arrondir.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

GRAND THÉATRE DE LYON

L'HÔTE, PIÈCE LYRIQUE EN TROIS ACTES

(Première représentation le 6 février).

L'œuvre qui vient d'être créée au grand théâtre de Lyon a été tirée d'une pantomime, représentée au Cercle Funambulesque de Paris et due, pour le scénario à MM. Michel Carré et Paul Hugounet, et pour la musique à M. Edmond Missa. Cette pantomime, très dramatique, était elle-même tirée d'une nouvelle de M. Paul Hugounet..

M. Michel Carré reprit le même sujet et le mit en vers, tandis que M. Missa, tout en conservant les principaux thèmes de sa première adaptation musicale, élargissait son cadre et écrivait une partition facile et claire, abondante en mélodies heureuses. L'orchestration de M. Missa n'offre pas d'excessives prétentions, mais elle est de belle sonorité, et les parties vocales y sont très bien traitées.

Le sujet est impressionnant dans sa concision. Il a puissamment aidé le compositeur, dont la muse, qui peut être tragique quand il le faut, se meut cependant plus à l'aise dans les épisodes de grâce et d'intimité.

Walter Knepel, « l'hôte », est un poète, un rêveur, ou simplement un botaniste: tel il apparaît du moins à Hans, brave garde-chasse d'une forêt voisine de la frontière allemande, et à sa fille Rozel, qui reçoivent l'étranger surpris par un orage et lui offrent la plus large hospitalité. Le séjour de Walter se prolonge, car le charme de Rozel le retient; les jeunes gens s'aiment, et, après la fête du Houblon et le concours de tir d'où le vieux Hans sort victorieux, à son habitude, ils deviennent fiancés, de par la volonté paternelle.

Or, Walter est simplement un espion qui ne craint pas, pour servir sa cause, d'abuser de l'hospitalité sainte, et, pour se procurer des renseignements utiles, de dérober le carnet du sergent Pierre, lequel contient un plan du fort voisin. Un hasard démasque le traître. Walter écrivait près d'un meuble ouvert dont la venue inopinée de Rozel l'a fait s'éloigner; la jeune fille referme le meuble sur lequel se trouvait le fameux carnet, et un peu plus tard, c'est Hans lui-même qui remettra au sergent Pierre le document perdu. Mais il manque à ce carnet des feuilles: les soupçons deviennent des certitudes lorsque, fouillant dans la chambre de Walter, Hans et ses amis découvrent la preuve manifeste des relations que le jeune homme entretient avec l'ennemi.

Fou de douleur, le vieux garde-chasse tue alors d'un coup de fusil le traître qui fuyait, car Rozel n'avait pas eu le triste courage de livrer celui qu'elle aimait. Mais devant le fait accompli elle se retrouve, et c'est elle qui console le vieux Hans en lui disant: « Père, tu as bien fait! »

L'interprétation de *l'Hôte* est excellente. M. Chalmin compose avec un art consommé le personnage du garde-chasse, plein de bonhomnie, d'entrain et de gaîté émue. Rozel trouve en Mme Valduriez une interprète de premier ordre, sûre de sa voix autant que de ses effets scéniques. M. Mikaëlly se tire à son honneur du rôle difficile de Walter, qu'il sait rendre sinon sympathique, du moins touchant en certains endroits. Mme Marie Girard, MM. Hyacinthe, Burgat, Garet et Durand, dans des rôles de second plan, complètent un ensemble des plus satisfaisants.

Les chœurs et l'orchestre sous la direction de M. Miranne, de jolis décors peints par M. Le Goff, et une mise en scène comme M. Vizentini sait en régler, ont concouru à donner à cette soirée une note véritablement artistique.

Javotte, les Maîtres-Chanteurs, l'Hôte, bientôt *le Chevrier* de Lecocq, *Vendée* de Pierné, *André Chénier* de Giordano, sans compter nombre de reprises intéressantes, voilà, pour le théâtre de Lyon, de la bonne décentralisation qui fait le plus grand honneur à l'intelligent directeur, M. Vizentini.

J. J.

***

OPINION DES JOURNAUX

La presse lyonnaise est également des plus élogieuses pour l'œuvre nouvelle de MM. Michel Carré et Edmond Missa:

Le Salut public:

... Telle est, aussi exactement analysée que possible, la donnée de la pièce nouvelle. On peut déjà se rendre compte, par cet aride exposé, de la valeur du livret. Habilement développé par M. Michel Carré, traité dans un style simple et familier, mais élégant et facile, il est vif, alerte, dramatique, constamment intéressant, et on peut affirmer qu'il dépasse, à tous les points de vue, la moyenne de ceux que les poètes ont coutume de fournir aux compositeurs.

... En ce qui concerne M. Missa, la simplicité de son style étonne évidemment, au lendemain des représentations des *Maîtres Chanteurs*, par le contraste absolu que présentent les deux œuvres. Nous n'en rendons pas moins hommage à la délicatesse et à la correction de son talent, à son sens musical affiné, et nous souhaitons très sincèrement que l'avenir, qui heureusement est encore long pour lui, puisqu'il n'en est qu'à ses débuts, consacre les promesses du présent, en lui assurant une place dans l'école française à côté de Delibes et de Massenet.

Du *Lyon républicain:*

... La pièce des jeunes auteurs a vivement intéressé les spectateurs par la simplicité et la variété de l'action et la sincérité des situations dramatiques. La musique, interprétée avec sentiment et expression, suit le drame pas à pas, qu'elle souligne et fait valoir, tout en restant dans une note attendrie qui laisse sous le charme. On a fait bisser la ravissante valse des Houblons, du premier acte, qui termine si poétiquement le drame, et fait un accueil particulièrement chaleureux à M. Mikaëly et à Mme Valduriez, après leur duo du second acte et à la belle scène du troisième acte. Remarquées aussi la valse alsacienne, sur laquelle tombe le rideau du second acte; la chanson typique du garde forestier, bien enlevée par Chalmin, et la scène dramatique finale. Les chœurs et l'orchestre, sous la conduite habile et intelligente de M. Miranne, ont leur part du succès de la soirée.

Du *Nouvelliste:*

... La partition écrite par M. Missa sur cette brève aventure passée au pays d'Alsace, est à la fois pittoresque et dramatique. Descriptive d'abord, évoquant les refrains et les danses populaires, elle devient violente et pathétique au dernier acte, soulignant d'une orchestration agitée et vibrante l'action, qui se hâte fiévreuse vers le tragique dénouement. Toute une partie sentimentale et délicate, la courte idylle de Rozel, est traitée avec une gracieuse souplesse mélodique. Il faut aussi louer la mesure et la justesse avec laquelle les mouvements symphoniques suivent, accentuent et développent l'intérêt de ce qui se passe sur la scène, apportant, et de très intéressante façon, une belle et large intensité dramatique.

... Le public a fait à l'œuvre de MM. Carré et Missa un accueil des plus sympathiques. La valse du Houblon a été redemandée et des applaudissements nombreux ont appelé les auteurs sur la scène à la chute du rideau. La salle, très belle et très élégante, leur a fait une longue ovation.

De *L'Express:*

... Il est charmant, du reste, ce petit tableau de mœurs alsaciennes, que l'on croirait volontiers emprunté à un roman d'Erckmann-Chatrian ou à une nouvelle d'André Theuriet.

... C'est là, je le répète, l'œuvre d'un musicien distingué, déjà en pleine possession des ressources de son art, et qui fait honneur à la jeune école française.

Du *Progrès:*

... Le scénario de M. Carré, très adroitement conduit, varié par d'aimables épisodes, présente de réelles et solides qualités dramatiques.

... Sur cette donnée, M. Missa a écrit une partition où abondent les phrases agréables

et faciles écrites d'une plume alerte. Il recherche avant tout l'élégance mélodique et la carrure du rythme.

... Le public a applaudi les interprètes et salué les auteurs, appelés sur la scène. d'une chaleureuse ovation; c'est là une soirée pleine de promesses pour l'avenir de la décentralisation musicale en France.

Etc., etc.

Inutile d'ajouter que cette œuvre si charmante n'avait trouvé à Paris aucun directeur qui voulût bien l'accueillir, — ce qui démontre une fois de plus combien est nécessaire la prompte création d'un théâtre lyrique plus hospitalier à nos jeunes musiciens français.

Inutile de dire aussi qu'aucun critique parisien n'avait jugé à propos de se déplacer pour la circonstance. Tous avaient naturellement préféré se réserver pour ce lourd *Kermaria* dont on nous a affligés, l'autre soir, à l'Opéra-Comique.

On demande des directeurs plus clairvoyants et des critiques moins vissés sur leurs fauteuils. H. M.

THÉATRE DE RENNES

PREMIÈRE D'*ABEN-HAMET*

Grand et mérité succès pour la très belle musique de Théodore Dubois. Une salle splendide a fait à cette œuvre un chaleureux accueil; *Aben-Hamet* s'est terminé au milieu de vigoureux applaudissements, et l'auteur a été acclamé par le public emballé.

La musique de cette œuvre, essentiellement française, est en effet bien faite pour captiver le public. La partie mélodique y est fort développée, et néanmoins Théodore Dubois a soigné d'une façon toute particulière la partie harmonique, donnant ainsi à son opéra une base solide. Beaucoup de coloris, mais un coloris harmonieux, fondu, qui laisse à l'esprit une impression d'une infinie douceur, vient doucement bercer l'auditoire qui se laisse rapidement gagner par le charme pénétrant de cette musique. Comme on le voit, l'opéra du maître français possède les nombreuses qualités qui font le succès durable d'une œuvre, et nous sommes assurés de voir bientôt l'Opéra lui réserver dans son répertoire la place que mérite *Aben-Hamet*.

Vouloir signaler les morceaux applaudis serait presque impossible; il faudrait tout citer. Cependant le public a surtout goûté l'invocation à Grenade du 2e acte, le duo très beau d'Alfaïma et de Zuléma au 3e acte, le duo d'amour très passionné de Bianca et d'Aben-Hamet, le ballet tout entier, le chœur enfin du dernier acte et le superbe hosanna, fort bien exécuté par le Choral rennais; des élèves du Conservatoire et les artistes de la troupe ont recueilli les applaudissements unanimes de l'assistance. — Mmes Valdès et Vitaux ont même dû bisser leur duo du 3e acte, qui est vraiment un petit chef-d'œuvre.

Que dire de l'interprétation, sinon ce qu'en a dit le maître lui-même : « Il est surprenant de trouver à Rennes un ensemble aussi parfait et une semblable cohésion. »

Aben-Hamet a été superbement personnifié par M. Van-Laër, qui a donné à ce rôle fort dramatique tout le relief qu'il comportait; les applaudissements ne lui ont point manqué d'un bout à l'autre de la soirée. Mlle Valdès a été une très belle Zuléma; ce rôle ingrat a été fort bien rendu et surtout admirablement chanté par notre contralto, dont la superbe voix a une fois de plus fait merveille. Nous sommes heureux de constater ici les sérieux progrès accomplis par l'aimable artiste. Mlle Brussac, dans le rôle de Bianca, a été très applaudie, et cela n'était que justice; très pathétique, l'excellente artiste a obtenu un légitime succès. Mlle Vitaux, très touchante dans Altaïma, qu'elle a chanté avec beaucoup d'art, a eu, elle aussi, sa bonne et due part de succès. Enfin, compliments à MM. Durand (le Muezzin), Sélim (Lautrec), Darthès (Santa-Fé) et Germa.

Le ballet, très bien réglé par M. Ambrosiny, a été pour notre gracieuse étoile, Mlle Frassi, l'occasion d'un nouveau succès.

L'orchestre, sous l'habile direction de son chef M. Tapponnier, a fait merveille et a délicieusement ciselé les délicatesses de cet opéra vraiment superbe. Les chœurs méritent, eux aussi, une mention toute particulière pour la façon parfaite dont ils ont chanté le chœur du dernier acte, très bien conduit par Mme Delmas. Des applaudissements unanimes ont accueilli ce beau résultat. *(Le Petit Rennais.)*

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — Dimanche dernier, concert dans les teintes grises. Légère somnolence dans l'auditoire; seul le paradis donnait, par moment, une note gaie : il est vraiment très drôle, ce paradis; il est plein d'à-propos et son sens esthétique n'est pas si mauvais qu'on pourrait le croire. L'*Épisode oriental* de M. Coquard sur des airs que l'on chante en Asie Mineure et dans l'île de Noirmoutiers n'a pas été du tout de son goût. En revanche, — qui l'eût cru ? — il a fort apprécié les *Quatre pièces en forme de canon* de Schumann, si délicatement orchestrées par M. Théodore Dubois. Maintenant j'aurais une confiance absolue dans les appréciations du paradis. M. Philipp a exécuté le 23e concerto de Mozart, que M. Camille Saint-Saëns avait interprété au Conservatoire avec tant de succès. M. Saint-Saens l'avait joué sans préoccupation de virtuosité, avec une simplicité magistrale, conservant à ce morceau le cachet d'élégance et de naïve beauté qui lui est propre. Il avait joué en musicien et non en pianiste. Rien à dire de l'air si grandiose d'*Iphigénie en Aulide*, que Mme Auguez de Montalant a dit avec une justesse irréprochable et une indifférence absolue. Après quoi l'inévitable *Parsifal*, que nous sommes probablement condamnés à entendre plus d'une fois encore, s'est déroulé languissamment au milieu de la somnolence universelle. Cette immense machine demande le prestige de la scène et une disposition particulière de l'orchestre et des chœurs. En résumé, tout le succès du concert appartenait à Schumann, tant pour son admirable ouverture de *Manfred* que pour les jolies pièces instrumentées par M. Théodore Dubois. Tel était du moins l'avis du paradis. H. Barbedette.

— Concert Lamoureux. — *Briséïs*, jeune vierge affolée par l'amour du marin Hylas, a pour mère Thanastô, sorte d'Amfortas femelle aux prises avec un mal inconnu dont les accès résistent aux remèdes. La malade a été une recrue facile pour le christianisme naissant. Dans son égoïsme de matrone en puissance de prêtre, l'idée de sauver à la fois son corps à elle et l'âme de sa fille au prix d'une virginité, ne lui paraît pas monstrueuse, et Briséïs, qui roucoulait au début de l'acte comme une tourterelle amoureuse, s'éloigne à la fin, victime résignée, sous la bannière du Catéchiste. On comprend ce qu'une pareille donnée présente d'insolite et quelle minutieuse préparation exigerait le spectateur pour en accepter la révoltante brutalité. Mais les auteurs ne sont pas des hommes de théâtre ; ils ont sommairement esquissé le caractère de leurs personnages et n'ont pas su présenter le dénouement de leur petit drame comme la conséquence nécessaire d'un enchainement de faits antérieurs. L'œuvre musicale débute par une délicieuse barcarolle dont le rythme donne la sensation raffinée du mouvement de la vague en mer. Dès l'abord s'affirme le système de composition : le musicien retient de Wagner la trame symphonique par laquelle tous les morceaux sont enchaînés, mais il ne développe pas les thèmes d'après le procédé du maître. Il n'a de répulsion pour aucun moyen d'expression ; il écrira un couplet au besoin, mais alors il fera appel, pour le chanter, à des voix puissantes de l'orchestre qui lui donneront l'envergure d'un choral. Il attend beaucoup du coloris instrumental et nous sature de sonorités aiguës, il est ivre de couleur, affolé de sensations neuves. Il réussit souvent dans cet ordre de tentatives ; on en a un exemple dans l'accompagnement sur ces mots ; « Venez, en blanche théorie... » où l'effet orchestral peut être considéré comme exprimant avec bonheur l'effervescence du désir chez la jeune fille. D'ailleurs, au milieu de cette musique ruisselante comme la lave en fusion, on se demande parfois quel prix on mettrait, non pour une chanterelle, mais pour la manne bienfaisante d'un quatuor écrit simplement. En voguant dans cet océan d'harmonie, on regrette que les voix soient constamment assaillies par des paquets d'orchestre qui les submergent sans ménagement. MM. Engel, Ghasne, Nicolaou, et Mmes Chrétien-Vaguet et Eléonore Blanc ont pu s'en apercevoir. *Briséïs* ajoute un rayon à l'auréole posthume de Chabrier sans modifier l'opinion que l'on avait de son talent au lendemain de *Gwendoline*.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *si* bémol (Beethoven). *Psyché* (César Franck). Airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck). *O filii*, double chœur sans accompagnement (Leisring). Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner).

Châtelet, concert Colonne : *Manfred* (Schumann), avec le concours de MM. Mounet-Sully, Silvain, Mlle Du Minil de la Comédie-Française ; personnages chantants : Mlles D'Ancy, Louise Planès, MM. Cheyrat, Ballard, Challet, Edwy et Vieuille. Fragments de *Parsifal* (Wagner). Introduction du troisième acte de *Lohengrin* (Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture du *Freischütz* (Weber). Troisième audition du premier acte de *Briséïs* (Chabrier), avec le concours de Mmes Chrétien-Vaguet, Éléonore Blanc, MM. Engel, Ghasne et Nicolaou. L'Enchantement du Vendredi saint de *Parsifal* (Wagner). Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

— La société chorale d'amateurs Guillot de Sainbris vient d'ajouter un nouveau succès à ceux, si nombreux et si brillants, qu'elle a obtenus dans le cours de ses trente-deux ans de vaillante et utile existence. Oui, utile ; car elle s'est fait une habitude de donner une large place sur ses programmes à la musique d'auteurs français vivants, et il y a un intérêt véritable, à cause de cela, à suivre attentivement ses concerts. Cette année-ci, elle nous a fait entendre avec une exécution de tous points parfaite, aussi bien par ses chœurs que par les solistes, *Hylas*, l'une des charmantes scènes écrites pour elle par M. Théodore Dubois. Cette musique, d'une inspiration si poétique et d'une si magistrale *écriture*, convient admirablement à la finesse et à l'intelligence de ces chanteurs soucieux des moindres détails. Aussi, le public connaisseur qui remplissait la salle Erard était-il heureux d'applaudir sans réserve Mlle Eléonore Blanc, M. Raquez et avant tout M. Théodore Dubois, qui accompagnait son œuvre en pianiste de premier ordre qu'il est, comme chacun sait. Vrai régal de dilettante. Nous avons eu ensuite *Lutèce*, une œuvre de longue haleine de Mlle Augusta Holmès, qu'on n'a guère encore entendue en ce Paris dont elle porte le nom et qui pourtant remonte, croyons-nous, à une quinzaine d'années. Avec leurs oppositions volontairement brusques de « *douceur et violence* », ces pages donnent une saisissante impression de mouvement et de vie qu'il convient de louer particulièrement au temps où nous sommes. Nos préférences sont allées à la première partie du premier épisode, à la très belle lamentation du deuxième et au début du troisième. Les plus grands éloges sont dus à Mme Chrétien-Vaguet et à M. Edwy, sans oublier M. Flachat et le récitant M. Darmont, de la Renaissance, qu'on a associés au succès fait à l'auteur. Le concert avait commencé par un choix des plus

beaux morceaux (ne le sont-ils pas tous également?) de l'*Armide* de Gluck (solistes : Mlle El. Blanc, Mmes Georges Marty, Drees et M. Vialas). Mentionnons l'intermède, où ont été applaudies longuement Mme la vicomtesse de Trédern dans l'air d'*Hérodiade* et Mme Marty dans *Rosées* de Théodore Dubois et *le sonnet d'Ophélie* de G. Marty. Félicitons enfin grandement pour cette belle et bonne soirée l'impeccable directeur de la société, M. Ad. Maton.

R. D.

— On n'a pas souvent l'occasion d'entendre à la fois trois pianistes de premier ordre et d'admirer, grâce à eux, un chef-d'œuvre d'une inspiration délicieuse et de la plus exquise pureté. C'est pourtant ce qui s'est produit à la troisième séance de musique de chambre, où MM. I. Philipp, Widor et Delaborde ont littéralement transporté l'auditoire par leur incomparable exécution du merveilleux concerto à trois pianos de Mozart. L'effet, on peut le dire, a été prodigieux. Le programme de cette séance était d'ailleurs exquis. Après un très intéressant quatuor de M. Widor pour piano, deux violons et violoncelle, fort bien joué par MM. Philipp, Rémy, Lammers et Loëb, on a entendu les jolies pièces de Rameau pour piano, flûte et violoncelle, par MM. Philipp, Hennebains et Loëb, puis M. Rémy a exécuté avec une maestria superbe *le Trille du Diable* de Tartini, et enfin MM. Hennebains, Gillet, Turban et Philipp ont enchanté la salle avec une série de valses charmantes de M. Jacques Ehrhart pour flûte, hautbois, clarinette et piano. On peut dire de toute cette séance qu'elle a obtenu un succès fou.

— Le deuxième concert donné par la Société de musique nouvelle a été particulièrement intéressant. On y a applaudi la sonate pour piano et violon de M. Saint-Saëns, admirablement exécutée par Mlle Rose Depecker et M. Laforge, des mélodies de Fauré et de Widor, chantées d'une façon délicieuse par Mme Kinnen et Mlle Eustis, les deux filles de l'ambassadeur des États-Unis, dont bien des professionnels pourraient envier le style et le grand art appris à l'école de Mme Trélat, des pièces pour piano d'une personnalité et d'une délicatesse rares de L. Vierne, et enfin une pianiste russe, Mlle Maria Séguel, de beaucoup de talent, qui a interprété Brahms, Tschaïkowski et Lachner.

— Au 6e concert de son « Historique du violon », M. André Tracol nous a fait entendre, avec beaucoup d'habileté, la sonate célèbre de Le Clair intitulée *le Tombeau*, puis diverses pièces de Francœur, Guignon, Guillemain et Franz Benda, dans lesquelles il a déployé d'excellentes qualités de style et de virtuosité. Le programme se complétait par un trio de M. V. d'Indy pour piano, clarinette et violoncelle, une fantaisie de Chopin dite par M. Auguste Pierret et le 12e quatuor (op. 95) de Beethoven.

— Mardi 16 février, salle Pleyel, musique de chambre. Deuxième séance Ed. Nadaud, avec le concours de Mlles C. de Monvel, Lafarcerie, MM. X, Leroux, Monteux, Trombetta, Cros-Saint-Ange et Gibier.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (10 février). — Les représentations de Mlle Brema à la Monnaie ont pris les proportions d'un véritable événement; le public, d'abord circonspect et méfiant, a fini par s'enthousiasmer; et maintenant, chaque fois que la grande artiste chante, la salle est archicomble. Je dis : grande artiste, et en effet, son interprétation d'*Orphée* lui a fait décidément mériter cette qualification-là, prise dans sa plus haute acception et d'une façon absolument méritée. Depuis longtemps nous n'avions éprouvé une sensation d'art plus profonde et plus complète. Mlle Brema est non seulement admirable vocalement et musicalement, par la beauté de son organe et l'ampleur de son style; elle l'est aussi plastiquement et, dirai-je, mieux encore, « évocativement ». Tout en respectant la simplicité et la correction des lignes exigées par le caractère de l'œuvre, elle y met un sentiment et une émotion intenses. Ce n'est pas parce que le sujet d'Orphée est « grec » que ses lignes doivent être dessinées avec sécheresse; ce n'est pas parce que cette musique est d'une pureté idéale qu'elle doit être glaciale. Tout cela est humain et vivant au plus haut point, et jamais aucun musicien n'a fait entendre, avec plus de puissance et des moyens pourtant moins compliqués, les accents vrais de la passion. Mlle Brema a su accorder tout cela. Son interprétation est d'une intelligence qui tient du « génie »; certaines scènes sont des merveilles de tendresse et de charme, et le fameux air « J'ai perdu mon Eurydice », chanté, joué par elle, est tout un drame irrésistiblement touchant. Comme toute artiste personnelle, Mlle Brema a soulevé de vives discussions, et il n'a rien manqué à son triomphe, pas même les consécrations des critiques idiotes débitées avec sérénité par des imbéciles. C'est dire assez qu'on se prend aux cheveux, et que les soirées patriarcales de la Monnaie y ont gagné considérablement en émotion et en intérêt. Il fallait vraiment cela pour calmer l'impatience du public à attendre l'apparition, toujours reculée, de *Fervaal* !

L. S.

— Fâcheux événement au Caire au point de vue de l'influence française. Voici que le théâtre Khédivial, qui donnait depuis quinze ans des représentations françaises d'opéra, n'en donnera plus que d'italiennes à partir de la saison prochaine. La coalition anglo-italienne a pris la majorité par *une voix* dans le vote des abonnés, alors qu'il y a quatre ans ce vote avait donné quatre-vingt-dix voix de majorité en faveur de la troupe française.

— Bien éprouvée, la saison d'opéra à New-York. On sait que Mme Melba, atteinte d'une forte influenza, a dû revenir à Paris en toute hâte. Voici que Mme Eames est obligée d'en faire autant. Enfin, l'autre soir, le baryton Castelmary ne s'est-il pas avisé de mourir subitement en scène, dans les bras de M. Jean de Reszké, au cours d'une représentation de *Martha*, où il interprétait le rôle de Tristan ? Ce drame inattendu a bouleversé tout le personnel du théâtre, où Castelmary ne comptait que des amis.

— A l'occasion du soixante-dixième anniversaire de la reine Victoria aura lieu à Londres une exposition destinée à démontrer les progrès réalisés en Angleterre pendant le plus long règne que l'histoire de ce pays ait eu à enregistrer. La musique jouera un rôle important dans cette exposition, et il faut dire aussi que jamais, auparavant, elle n'a acquis elle-même autant d'importance en Angleterre que, pendant la seconde moitié de ce siècle expirant. Un comité spécial, auquel appartiennent presque tous les musiciens anglais en renom, s'est formé pour donner à la section musicale de l'exposition et jubilé de la reine le plus grand éclat possible; l'énorme « théâtre de l'Impératrice » servira de salle aux festivals, productions et concours musicaux de toute nature. L'exposition musicale sera divisée en huit sections : 1° histoire : portraits de célèbres compositeurs, artistes de chant et de danse, chefs d'orchestre, directeurs et autres personnes appartenant à la grande famille théâtrale; lettres autographes, engagements, programmes, etc.; autographes musicaux et livrets. 2° mises en scène d'opéras et d'opérettes. 3° chorégraphie et mimique (notations, dessins, littérature). 4° Constructions théâtrales. 5° statistique de l'éducation musicale. 6° installations musicales publiques. 7° publications musicales de toutes sortes. 8° instruments de musique de toutes natures en groupes distincts. Aucun objet exposé ne devra être antérieur au règne victorien. Le comité a adressé aux amateurs et collectionneurs une invitation à prendre part à cette exposition musicale, qui offrira certainement un grand intérêt et servira dans une large mesure l'histoire de l'art musical en Angleterre.

— La *Guildhall School of music* semble en passe de devenir le premier établissement d'instruction musicale de Londres. Cette école, dont le personnel enseignant comprend 101 professeurs, n'a pas été fréquenté, au cours de l'année 1896, par moins de 4.000 élèves.

— Après ses triomphes à Saint-Pétersbourg, où il a chanté *Manon*, *Werther* et *Tannhäuser* avec un succès énorme, M. Van Dyck est revenu à Vienne pour y reprendre le cours de ses représentations en commençant par *Manon* et *Werther*.

— Nous avons dit dernièrement qu'on réussirait sans doute à retrouver encore plus d'une composition inconnue de Franz Schubert. Voici qu'on annonce de Vienne que Mme Mayrhofer, la petite-fille du poète de ce nom dont Schubert a mis en musique environ quarante morceaux, possède, dans un album, trois mélodies absolument inconnues de Schubert. Il faut espérer qu'elles seront publiées un jour dans un supplément de l'édition monumentale de ses œuvres; mais que la maison Breitkopf et Hærtel ne se presse pas trop, car il est fort probable qu'elle aura encore plus d'un morceau à ajouter au supplément.

— Toute une série de premières est enregistrée de l'autre côté du Rhin. A Schwerin on a joué avec succès un opéra intitulé *la Fiancée de Chypre*, musique de M. G. Kulen-Kampff; à Anneberg (Saxe), avec succès aussi, un opéra en trois actes, intitulé *Potemkine sur les bords du Danube*, musique de M. Hugo Afferni; à Ratisbonne, enfin, un nouvel opéra biblique en cinq actes, *Absalon*, musique de M. G. Stehle, qui n'a obtenu qu'un succès fort discret.

— A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Guillaume Ier, le *Journal allemand de musique militaire* a ouvert un concours pour la mise en musique d'une poésie patriotique intitulée *le Bon Soldat*. La composition couronnée doit être assez facile pour pouvoir être chantée par les soldats allemands.

— Encore grand succès à Hambourg pour *André Chénier*, qui commence à faire le tour des scènes allemandes.

— M. Max Pauer, un pianiste fort distingué et de grand talent, dont les succès ont été grands en ces dernières années, vient d'être nommé professeur au Conservatoire de Stuttgard.

— Le théâtre d'Agram a joué avec succès un opéra en deux actes intitulé *Smiliana*, musique de M. Vilhar. Le sujet est emprunté à la vie populaire de la Croatie.

— Fort remarquée à un concert organisé au Conservatoire de Vienne pour honorer la memoire de Franz Schubert une jeune pianiste française, Mlle Flora Weiss, élève de Robert Fischhof, qui a joué excellemment le thème et variations de Schubert, ainsi que son impromptu. Succès très vif.

— Correspondance de Varsovie : La saison musicale 1896-97 est fort animée. A l'Opéra, après Battistini et Mlle Puccini, se sont présentés avec succès Kaschman, Duc, Borelli-Angelini et Mlle Saville. L'art français tient dans notre répertoire une place considérable : *Hamlet*, *Faust*, *Carmen*, *Mignon*, *Manon* sont parmi les œuvres les plus favorisées. *Lakmé* a été l'unique « première » de la saison. A la *Société Musicale* se sont fait entendre successivement Thompson, Carreno, Burgmester, Nouvelli, Salvati, Panthès, Sliwinski. Le Conservatoire prépare une séance de musique de chambre consacrée à l'art français, avec le concours du pianiste De Soutenay. Des *five o'clock* littéraires et artistiques réunissent à la rédaction de *l'Écho musical* de brillantes assemblées. Dernièrement, le célèbre pianiste Hofmann y a exécuté le dernier

concerto de Saint-Saëns, et Mme Roger-Miclos y a interprété des pièces de Chopin et de Godard. Cette artiste, vivement applaudie, a été réengagée pour deux concerts qui seront consacrés à la mémoire de Schubert. L.

— M. Alfredo Donizetti, neveu de l'auteur de *Don Pasquale* et de *Lucia di Lammermoor*, vient de faire représenter à Sassari un opéra en un acte intitulé *Dopo l'Ave Maria*. Bien que ce petit ouvrage eût été primé récemment au concours Steiner, son insuccès a été complet.

— A Rome, la colonie allemande a célébré au Cercle allemand, avec tout l'éclat qu'elle pouvait donner à cette fête, le centenaire de la naissance de Schubert. On a inauguré un buste du maître, une conférence a été faite sur sa vie et ses œuvres, et la séance s'est terminée par l'exécution de plusieurs de ses compositions vocales et instrumentales.

— Nous avons eu l'occasion de parler naguère d'un ouvrier de l'arsenal de Venise, nommé Luigi Coccolo, qui, après avoir appris la musique tout seul, caressait l'espoir de se produire à la scène comme compositeur. Il a déjà écrit deux opéras, et un comité vient de se former à Venise qui a ouvert une souscription dont le montant est destiné à faire les frais de mise en scène d'un de ces opéras, *Teilo l'Africano*, en deux actes, dont les dépenses ne dépasseraient pas 3.000 francs, tandis qu'un autre, *Aldino da Cittadella*, en exigerait 7.000. Malheureusement, on n'a pu recueillir jusqu'ici qu'un millier de francs, et le comité adresse un second appel au public pour atteindre son but. Si la tentative est sérieuse, ce n'est pourtant pas grand'chose que 3.000 francs!

— On annonce comme très prochaine, au Théâtre-Royal de Turin, la première représentation d'un opéra en un acte intitulé *Nadia*, dont le poème et la musique sont l'œuvre d'un jeune compositeur véronais, M. Azzo Albertoni, qui fera ainsi ses débuts à la scène.—D'autre part, on prépare à Savone la représentation, au théâtre Chiabrera, d'un nouvel opéra en trois actes, *Rosedda*, qui a pour auteur le maestro Nino Alassio.

— Les heureux auteurs de *Champignol malgré lui* ne se doutent, pas de leur fortune et que leur œuvre, ornée de musique et transformée en opéra-comique, n'a pas obtenu moins de succès sous cette nouvelle forme que dans sa donnée originale. C'est à Rio-Janeiro que la chose s'est produite. Un arrangeur a introduit dans le bienheureux *Champignol* des chœurs, des romances, des couplets, etc., bref, dix-sept morceaux de chant qui ont été mis en musique par un compositeur brésilien, nommé Paeteco, et l'œuvre a été aux nues.

— Un terrible malheur est arrivé dans un des théâtres de San-Francisco de Californie. Pendant une représentation, l'explosion d'une lampe a produit dans le public une telle panique, par suite de crainte d'incendie, qu'il s'est produit un désordre épouvantable. Sur la scène et dans la salle tout le monde a voulu fuir, on s'est écrasé à toutes les issues, et l'on assure que 300 spectateurs et 36 acteurs ont trouvé la mort dans cette catastrophe.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le défilé des personnalités artistiques convoquées par la commission des théâtres municipaux, pour connaître leur opinion au sujet de la création d'un Théâtre-Lyrique continue avec entrain. Et chacun, selon sa situation ou son intérêt personnel, émet des idées spéciales et souvent contradictoires. Cette semaine on avait invité trois personnages, MM. Faure, Colonne et Vincent d'Indy, à venir s'expliquer devant nos édiles. Le premier, qui fut peut-être le plus malin, a décliné tout simplement la proposition qui lui était faite.— M. Colonne a dit « que le monde artist que désirait ardemment la réalisation du projet du conseil municipal. » A son avis, les places de luxe doivent être conservées afin de réduire le plus possible le prix des places populaires. Il ne faudrait pas d'ailleurs se décourager si la première année d'exploitation d'un théâtre lyrique populaire ne donnait pas de bénéfices ; il faut persévérer pendant trois ou quatre ans; c'est après cette période seulement que l'opération peut devenir fructueuse par la vulgarisation des grandes conceptions musicales. A ce point de vue le Châtelet, en raison de sa capacité, semblerait préférable; mais l'Opéra-Comique vaut mieux s'il s'agit de réaliser rapidement des bénéfices. M. Colonne croit qu'une subvention de 300.000 francs et l'abandon du loyer sont nécessaires pour la salle de l'Opéra-Comique; au Châtelet, cette subvention devrait être plus importante. Questionné sur les qualités du théâtre du Châtelet comme acoustique, M. Colonne répond qu'aucune salle à Paris ne lui est supérieure. — M. d'Indy, entendu ensuite, expose des idées générales et parle de l'influence de la musique sur les mœurs; il croit qu'elle est le meilleur agent de moralisation. Il dit qu'il a organisé récemment a la Maison du peuple de Bruxelles des concerts où le prix des places était de 10 centimes; l'affluence fut naturellement considérable, mais il n'a jamais vu un public plus attentif et il a été émerveillé de son intelligence artistique. Il croit l'œuvre tentée par le conseil municipal éminemment utile. La mise en scène doit être sobre; pas d'œuvre trop savante ni trop luxueuse. Il faudrait reprendre les grandes œuvres classiques et les opéras des auteurs modernes qui n'exigent pas de grandes dépenses. Le personnel doit être jeune; il a plus d'enthousiasme et plus d'énergie. M. d'Indy voudrait aussi que le Théâtre-Lyrique fût confié à deux directeurs : l'un s'occupant uniquement de la partie artistique, le second, de l'administration. Il estime que l'essai devrait être tenté à l'Opéra-Comique, mais il ne se prononce pas. La commission décide qu'elle convoquera pour sa prochaine séance MM. Morlet, Melchissédec et Carré. Allons, tout va bien. On voit que la commission a du temps à perdre.

— La répétition générale de *Messidor*, à l'Opéra, aura lieu décidément mardi prochain et la première représentation le vendredi 19.

— A l'Opéra-Comique *le Vaisseau fantôme* est entré en répétition; la semaine prochaine cet ouvrage pourra, dit-on, descendre en scène. « Pendant que nous sommes à l'Opéra-Comique, dit un de nos confrères, annonçons que *le Drac*, la belle œuvre des frères Hillemacher, sera monté à l'Opéra-Comique, mais à la saison prochaine seulement. Le principal rôle féminin sera créé par Mme Mottl: quant à la direction de l'orchestre, elle sera toujours confiée, même pour *le Drac*, à M. Danbé. M. Carvalho a entendu cet opéra-comique dernièrement chez l'éditeur Enoch. M. Mottl était au piano, Mme Mottl chantait l'ouvrage. A la fin de cette audition et après les congratulations d'usage, le directeur de notre seconde scène lyrique a décidé de monter *le Drac*, qui a remporté à Carlsruhe un si brillant succès. » Peut-être bien un nouveau *Kermaria* en perspective!

— Mme de Nuovina est de passage à Paris, venant de Pétersbourg et de Moscou où elle a remporté de si grands succès. Avant son départ pour Lyon, où elle va donner une série de représentations de *la Navarraise*, M. Carvalho aurait bien voulu la retenir et lui faire chanter quelque peu ce même ouvrage à Paris. Mais nous croyons qu'on n'a pu s'entendre sur les conditions. Et puis, servir d'appoint à un spectacle composé principalement de *Kermaria*, cela n'a rien de régalant!

— L'Odéon annonce pour sa matinée littéraire de jeudi prochain, 18 février, la représentation d'*Andromède*, de Corneille. Cette œuvre est la première « pièce à machines » qui ait été écrite en France; elle comportait une importante partie musicale, et peut être considérée ainsi comme le prototype de l'opéra français. La musique originale ayant été perdue, M. Julien Tiersot a été chargé de composer, pour cette représentation, quelques morceaux dans le caractère de la musique du XVIIe siècle.

— Du *Petit Rennais* : « Après la belle représentation d'*Aben-Hamet* au théâtre de Rennes, un souper à l'Hôtel de ville, offert à M. Th. Dubois, réunissait les artistes, la commission théâtrale, la presse et de nombreux admirateurs du maître. M. Malherbe, au dessert, prononce quelques paroles. Il excuse M. le maire, qui, indisposé, n'a pu assister au dîner. Il remercie M. Dubois d'être venu à Rennes pour aider à la réalisation de son œuvre. C'est un grand honneur pour Rennes, ville très éprise d'art, d'avoir eu pendant quelques jours l'auteur d'*Aben-Hamet*. Ç'a été aussi pour nous un grand plaisir d'entendre cette œuvre, digne d'un public sinon plus choisi, du moins encore plus nombreux. Puis M. Malherbe fait l'éloge mérité de l'opéra de Th. Dubois, aux applaudissements de l'assemblée. Il termine en remerciant une dernière fois l'auteur d'*Aben-Hamet*. M. Tapponnier — à qui l'on a remis un objet d'art comme souvenir de la soirée — remercie les artistes de leur délicate attention. M. Tapponnier est heureux de voir près de nous le directeur du Conservatoire de Paris. Puis il retrace l'histoire de la première d'*Aben-Hamet* à Rennes. C'est là une consécration solennelle de notre École de musique. Il termine en faisant l'éloge de Théodore Dubois, au milieu des applaudissements unanimes. Il remet enfin à M. Dubois un objet d'art en souvenir de cette soirée. M. Guéroult, président de la Société de chant, prend ensuite la parole et, au nom de cette société, remet à M. Dubois un souvenir de la soirée. M. Dubois, très ému, remercie des témoignages de sympathie qui viennent de lui être donnés. Il se félicite de l'interprétation, il remercie les artistes, qui ont mis à apprendre cette pièce une extrême bonne volonté. M. Dubois remercie également la Ville, M. Tapponnier, le théâtre de Rennes, dans la personne des artistes et du directeur, enfin la Société de chant, le Choral rennais, et M. Poyard, en qui il a trouvé un directeur actif et intelligent. M. Dubois termine aux applaudissements unanimes de l'assistance. A deux heures, cette fête intime prenait fin. »

— On vient de jouer à Boulogne-sur-Mer un petit opéra-comique inédit en un acte, *Rosette*, paroles de M. Louis Royer, musique de M. Antoine Mathieu, qui paraît avoir été très favorablement accueilli par le public.

— A l'église Saint-Roch, très bonne exécution de la charmante *Messe de saint François d'Assise* de M. Paladilhe.

— Avis aux dames compositeurs de notre pays. Un critique musical italien de grand talent, M. Laurent Parodi, se propose d'écrire un volume sur *les Femmes compositeurs*, et il prie celles qui habitent la France de bien vouloir lui envoyer tous renseignements biographiques, avec le catalogue de leurs œuvres et leur portrait. M. Laurent Parodi demeure: Piazza Serriglio, 1, à Gênes (Italie).

— Après l'évocation de la danse grecque, qui, grâce à M. Maurice Emmanuel, avait obtenu un si grand et si légitime succès, la Bodinière nous a offert une séance qui n'était guère moins curieuse ni moins intéressante. Notre collaborateur Julien Tiersot évoquait à son tour le plus ancien, le plus poétique et le plus légendaire des instruments et, dans une conférence substantielle, nous présentait *la harpe à travers les âges*. La harpe! outre le souvenir du roi David et des anciens bardes celtiques et gallois, cela évoque les noms de tant de virtuoses célèbres : Naderman, Bochsa, Mme de Genlis, Dizi, Parish-Alvars, Théodore Labarre, jusqu'à Félix Godefroid et M. Hasselmans!... Ce n'est pas la matière qui manquait au conférencier, lequel avait pour aide, dans ses démonstrations, une jeune et charmante artiste, Mlle Marguerite Achard, l'élève favorite de M. Hasselmans, qui a fait entendre avec beaucoup de grâce plusieurs morceaux de son maître, de Dizi et de F. Godefroid, ainsi que quelques fragments de mélodies antiques. Mlle Achard a accompagné

aussi sur la harpe une aimable chanteuse, Mme Ducreux-Muller, qui a chanté deux jolies romances de Boieldieu et de Garat, ainsi que celle d'*Ariodant*, de Méhul : « Femme sensible... » En résumé, fort intéressante et très agréable séance.

— M. Albert Peschard vient de réunir sous ce titre : *Etudes sur l'orgue électrique*, en une brochure de quarante pages accompagnées de figures (Paris, impr. Larousse, in-8°), une série d'articles précédemment publiés par lui. C'est là comme une sorte de petit traité de la construction de l'orgue électrique, qui donne la description de l'instrument et fait connaître les modifications et les perfectionnements dont il a été l'objet depuis la première application de l'électricité aux grandes orgues, application qui date déjà d'une trentaine d'années et qui constitue un progrès considérable. L'écrit de M. Albert Peschard, très précis et très net dans ses explications, que viennent aider et compléter encore de nombreuses figures, est un excellent résumé de la question des orgues électriques, qu'il rend familière à qui veut le lire avec attention. A. P.

— *Le Papa de Francine*, l'amusante opérette de M. Louis Varney, commence son tour de France. Au Havre succès énorme, disent les dépêches. Dans quelques jours ce sera le tour de Marseille.

— A Biarritz, dans une matinée musicale organisée par elle au profit des petites sœurs des pauvres, Mme Montigny de Serres remportait un nouveau triomphe. Au programme Beethoven, Mozart, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Ambroise Thomas, Saint-Saëns, interprétés magistralement. De son côté, Mme Anne de Vergniol s'est révélée cantatrice d'un goût exquis dans l'air d'Eros de *Psyché*. La princesse Frédérique de Hanovre donnait le signal des enthousiastes applaudissements.

— Gros succès à Béziers pour le récital de piano donné par Raoul Pugno. Rappel et ovations sans nombre.

— Le Cercle des Capucines vient de reprendre ses soirées musicales avec beaucoup de succès. Au programme, plusieurs morceaux exquis supérieurement interprétés, parmi lesquels nous citerons le *Rondel* de Th. Dubois, chanté avec charme et effet par M. Clément, de l'Opéra-Comique, le duo de *Sigurd*, interprété dans un style excellent par Mlle Lafargue, de l'Opéra, et M. Clément, et le *Chant séraphique* d'Ambroise Thomas, que M. Boussagol, harpiste de l'Opéra, a joué avec sa maestria bien connue. Mlle Mariette Sully, de la Gaîté, après avoir fait applaudir son air de *la Poupée*, d'Audran, nous a fait la surprise de chanter, tout en gardant son costume de poupée, la ravissante mélodie *l'Éventail*, de Massenet ; la gentille artiste a charmé l'assistance par la finesse et l'espièglerie de sa diction. Une autre composition de Massenet a été également applaudie avec enthousiasme, la *Méditation* de *Thaïs*, jouée par miss Edith Drake avec un sentiment délicieux et une virtuosité étonnante sur l'instrument « Eola, » qui a rendu, sous les doigts de l'artiste, toutes les nuances délicates de ce morceau célèbre. O. Bn.

— La matinée donné chez Mme Marchesi en l'honneur de M. Massenet a été un véritable triomphe pour le maître, dont les ravissantes mélodies ont été chantées par onze élèves avec un plein succès. Citons parmi les jeunes filles les plus applaudies : Mlles Eden, Moulton, Weaver, Kosminska, Heller, Staunton et Sylvana. Cette dernière est surtout remarquable par la pureté de son style et par sa diction artistique.

— A la salle Érard, grand succès pour le pianiste-compositeur R. Lavello dans le quatuor de Schumann et diverses œuvres de sa composition. On a beaucoup remarqué la belle voix de contralto d'une jeune cantatrice, Mme Vassilissa Fégorovna, ainsi que M. Béral, qui chante avec beaucoup de sentiment musical. Citons aussi MM. Fernandez, Barraine et Bonifacio, plusieurs fois rappelés par un public nombreux.

— Dans un concert donné récemment à la salle des Agriculteurs de France, M. E. Jaques-Dalcroze, de Genève, a fait entendre un quatuor à cordes qui a intéressé par l'invention autant que par sa facture et sa belle sonorité. Le premier allegro, sur un thème alpestre, et l'*andante* ont été applaudis tout spécialement. Le compositeur, pianiste très distingué, a ensuite interprété lui-même plusieurs morceaux pour piano d'une valeur inégale. Quelques scènes détachées des opéras *Janie* et *Sancho* ont été fort bien interprétées par Mlle Faliero et M. Gandubert, mais nous avouons ne pas pouvoir juger d'opéras inconnus d'après des fragments isolés. Une pièce lyrique intitulée *Là-bas* pour soprano, violoncelle et piano, ne nous a pas beaucoup impressionné malgré la combinaison insolite des moyens d'expression. O. Bn.

— La Chambre musicale de Nîmes a donné, le lundi 8 février courant, un grand concert avec le concours de M. Raoul Pugno. Au programme, notamment, le quintette en *fa mineur* de C. Franck, la 1re Sonate de Saint-Saëns où l'habile violoniste, M. Courtot a été à la hauteur de l'œuvre et de son partenaire, le Concerto en *la* mineur de Grieg, avec accompagnement d'un second piano qui, sous les doigts de M. Louis Bonnet, a secondé admirablement le soliste. Pour finir, la *Danse macabre* de Saint-Saëns à deux pianos, dans laquelle MM. Pugno et Bonnet ont soulevé l'enthousiasme du public.

— Mlle Jeanne d'Herbécourt donnera le mercredi 24 février, à la nouvelle salle Pleyel, un intéressant concert avec le concours de MM. G. Rémy, Duttenhofer, Henri Casadesus et Louis Hasselmans.

— Par suite d'un deuil de famille, le concert du violoniste J. White, qui devait avoir lieu mercredi 17 février, à la salle Érard, est remis au 17 mars.

NÉCROLOGIE

La messe du bout de l'an, célébrée vendredi à l'église Saint-Eugène pour la mémoire d'Ambroise Thomas, avait réuni une foule émue d'amis et d'admirateurs du maître, aussi douloureusement attristés par ce triste souvenir qu'ils l'étaient, il y a un an déjà, par la mort même du célèbre compositeur.

— Le Conservatoire vient de faire une perte sensible en la personne d'un de ses meilleurs professeurs, l'excellent Saint-Yves Bax, qui, depuis trente ans, était à la tête d'une classe de chant dont les succès avaient été nombreux et brillants. Très obscur encore, Bax, en 1866, avait été choisi par Battaille pour le suppléer pendant une longue absence. A son retour, les résultats obtenus par ce suppléant étaient tels que Battaille en conçut quelque dépit. Auber, qui avait remarqué le jeune professeur, se promit au contraire de ne point le laisser dans l'ombre. Lorsqu'au mois de mars 1867 M. Delle Sedie fut nommé professeur, Bax fut désigné pour le suppléer en cas d'absence, et au mois d'octobre de la même année, il était appelé à remplacer Giuliani, qui venait de mourir. Il ne tarda pas à donner des preuves de son habileté, et la liste est longue de ses élèves qui, couronnés à chaque concours, ont peuplé depuis lors les théâtres de Paris, de la province et de l'étranger. Ne pouvant les citer tous, nous rappellerons seulement les noms de quelques-uns d'entre eux : MM. Courtois, Vergnet, Talazac, Sellier, Villaret fils, Séguin, Claverie, Labis, Gandubert, Montariol, Isnardon, Bernaërt, Saléza, Carbonne, Imbart de la Tour, Dufour, et Mlles Chevalier, Tapon, Bilbaut-Vauchelet, Gélabert, Fauvelle (Talazac), Janvier, Thuillier (Leloir), Coyon-Hervix, Caroline Brun, Rémy, Mansour, Rose Delaunay, Simonnet, Lantelme, Salambiani, Samé, Auguez, Éléonore Blanc, Marignan... Bax, qui était âgé de 68 ans, avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1878. Il est mort mardi dernier.

— Le même jour mourait un excellent artiste, Edouard Pluque, régisseur de la danse à l'Opéra, où il était entré dès 1840 comme artiste du ballet. Il avait, tout enfant, commencé sa carrière théâtrale à l'ancien théâtre Comte du passage Choiseul, devenu aujourd'hui les Bouffes-Parisiens. Il était depuis quelques années à l'Opéra lorsque, étant tombé au sort il dut faire son service militaire, que grâce à sa prestance et à sa haute taille, il accomplit dans les Cent-Gardes. A peine était-il libéré qu'il revint prendre sa place dans le personnel dansant de l'Opéra, où il se fit surtout remarquer comme mime, à une époque où l'art si intéressant de la pantomime n'était pas négligé et perdu comme il l'est à ce théâtre depuis si longtemps déjà. Successivement inspecteur du ballet, puis régisseur de la danse, Pluque était aussi chargé de la classe de pantomime. C'était un serviteur zélé, consciencieux, très amoureux de son art, et dont la perte sera vivement sentie. Pluque était âgé de 65 ans.

— Une dépêche de New-York, parvenue à Paris mercredi, était ainsi conçue : « Le comte Armand de Castan, qui chantait l'opéra sous le nom de Castelmary, est mort hier soir, à l'Opéra de New-York, pendant qu'il chantait le rôle de Tristan dans l'opéra de *Martha*. L'accident est survenu dans des circonstances dramatiques. Durant le premier acte, Castelmary était très en voix, mais vers la fin de la pièce il se trouva subitement indisposé ; il expira presque aussitôt dans les bras de Jean de Reszké, qui jouait avec lui. » On juge de l'émotion qu'un tel fait a dû produire et dans le public et parmi les artistes. Castelmary — dont le titre héraldique était certainement inconnu de tous ses camarades — était fils d'un médecin et né à Toulouse le 16 août 1834. Il avait commencé sa carrière en province, où sa belle voix de baryton grave lui avait valu des succès, et vint débuter à l'Opéra vers 1864. Il resta à ce théâtre jusqu'aux événements de 1870, y fit une seule création, celle de l'amiral Diego de l'*Africaine*, mais se montra dans plusieurs ouvrages du répertoire : Nevers des *Huguenots*, Leporello de *Don Juan*, Philippe II de *Don Carlos*, Méphistophélès de *Faust*, etc. C'est à cette époque qu'il épousa Mlle Marie Sasse, dont il ne tarda pas à se séparer. Castelmary embrassa ensuite la carrière italienne, où il obtint de très réels sucès, particulièrement en Angleterre. Tout en tenant son emploi, il fut pendant plusieurs années régisseur général au théâtre Covent-Garden, de Londres, et il remplissait les mêmes fonctions au Métropolitain de New-York, où il vient de mourir d'une façon si dramatique.

— A Dresde vient de mourir, à l'âge de 53 ans, le compositeur Carl Gramman. Ses opéras *Thusnelda* et *Mélusine* ont obtenu un certain succès sur plusieurs scènes allemandes ; un autre ouvrage, *la Fête de Saint-André*, joué à l'Opéra Impérial de Vienne, n'a pu y tenir l'affiche. Dans ces derniers temps, deux opéras en un acte de ce compositeur, intitulés *Ingrid* et *Feu follet* ont été joués avec succès à Dresde. Gramman, qui jouissait d'une situation indépendante et agréable et comptait beaucoup de relations dans le monde, a écrit aussi une *Trauer-Cantate*, plusieurs œuvres symphoniques, de la musique de chambre et un certain nombre de mélodies. Il laisse un opéra achevé intitulé *il Jettatore* et plusieurs autres compositions. Cet artiste distingué était né à Lubeck en 1844.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3439. — 63me ANNÉE — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Février 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

DANS CETTE FORÊT SOLITAIRE

mélodie tirée de *l'Hôte*, pièce lyrique de MM. EDMOND MISSA et MICHEL CARRÉ, représentée au Grand-Théâtre de Lyon. — Suivra immédiatement : *Angoisse maternelle*, lamentation chantée dans *Notre Dame de la Mer*, poème légendaire de M. LOUIS GALLET, mis en musique par M. THÉODORE DUBOIS et qui sera prochainement exécuté aux concerts Lamoureux.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Marche alsacienne*, sur des motifs de *l'Hôte*, pièce lyrique de MM. EDMOND MISSA et MICHEL CARRÉ, représentée au Grand-Théâtre de Lyon. — Suivra immédiatement : *Devant la Madone*, souvenir de la campagne de Rome, de J. MASSENET.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*

De MOZART

III

(Suite)

Aussitôt arrivé à Prague, Mozart prit la direction des études. Rien n'avait été préparé en son absence (1) : il lui fallut donc s'occuper de tout et présider à l'exécution des moindres détails. Il commença par faire travailler les rôles à chacun des interprètes (2) ; puis les répétitions d'ensemble commencèrent.

Les anecdotes relatives aux répétitions de *Don Giovanni* sont généralement connues, et c'est seulement afin de ne rien omettre que nous les reproduirons ici. Plusieurs sont apocryphes, ayant été imaginées après coup, lorsque les merveilleuses destinées de l'œuvre mirent autour de ses origines comme un éclat de légende. Il y eut d'abord l'aventure obligée des amours du maître avec sa principale interprète : Otto Jahn n'a pas eu de peine à prouver que c'était là de la fantaisie pure. Même, il ajoute que Teresa Saporiti, la première donna Anna, à qui l'on donnait le principal rôle dans ce chapitre fantaisiste des amours de Mozart, loin d'avoir éprouvé pour lui la moindre inclination avait déclaré que, pour un si grand homme, il avait une figure bien ordinaire, — et Mozart en aurait été très vexé (1). Wilder a reproduit cette forme inverse de la tradition, en l'enjolivant de fleurs de sa rhétorique (2). Mon humble avis est que cette *contre-anecdote* mérite exactement la même créance que l'autre. Rien n'autorise à penser que les relations de Mozart avec ses interprètes soient sorties des bornes d'une bonne camaraderie artistique ; et il a fallu l'habituelle préoccupation des gens étrangers aux choses du théâtre et à qui la vie des coulisses apparaît comme un mirage, souvent si différent de la réalité, pour imaginer ces contes.

Il en va de même pour une autre anecdote d'après laquelle Mozart, conseillé par le baryton de la troupe, aurait écrit cinq versions différentes du duo entre Zerline et don Juan : *La ci darem la mano*, et ne se serait arrêté qu'après que le *signor* Bassi lui eut enfin déclaré qu'il était content. C'est une Castil-Blazerie qui ne vaut même pas la peine d'être relevée (3), et à laquelle Jahn a eu bien tort de s'arrêter (4). Victor Wilder, répondant à une objection tirée par ce dernier de l'examen de la partition autographe, a fort judicieusement reconnu que le morceau en question, loin d'avoir été ajouté après coup, fait corps intimement avec le plus ancien manuscrit, tout de premier jet, et mes propres observations confirment pleinement son dire (5).

Cependant, il se pourrait que les sollicitations de Bassi eussent contribué à enrichir le rôle de don Juan de quelques parties non prévues dans les premiers projets des auteurs. Ce n'est pas que Mozart se soit toujours soumis à ses exigences. Fétis raconte que, pendant les répétitions, le chanteur ne cessait de lui demander un grand air pour chanter à la place du rondo : *Fin ch'an dal vino*, lequel n'avait pas l'heur de lui plaire ; mais Mozart résistait, prévoyant bien que le succès réconcilierait l'interprète avec le morceau : en effet, celui-ci fut bissé à la première représentation (6). J'ignore ce qu'il y a de vrai dans ce récit, que nous ne retrouvons dans aucun auteur contemporain, et dont le manuscrit ne saurait nous aider à contrôler la véracité ; mais, en revanche, d'autres parties de ce même manuscrit peuvent nous amener à des conclusions analogues, fort importantes, et restées jusqu'à présent inaperçues de tous les commentateurs de Mozart.

Lorsque nous étudierons spécialement cet inappréciable document, nous verrons que plusieurs morceaux, notés sur un papier d'un format différent de celui qui a servi pour l'en-

(1) Voir la lettre du 15 octobre, ci-dessus mentionnée.
(2) STIEPANEK, *ap.* NISSEN, p. 519.

(1) JAHN, IV, p. 298.
(2) WILDER, p. 235.
(3) CASTIL-BLAZE, *L'Opéra italien*, p. 362.
(4) JAHN, IV, p. 297.
(5) WILDER, p. 246.
(6) FÉTIS, *Biogr.* art. BASSI.

semble de la partition, ont été intercalés dans certaines scènes, et nous établirons que ces morceaux ont été faits à Prague, tandis que le reste de la partition avait été écrit d'abord à Vienne. Or, sait-on quel est l'un de ces morceaux? La sérénade, tout simplement ! S'il est vrai qu'elle fut composée pour complaire à Bassi et enrichir son rôle dans lequel il trouvait sans doute n'avoir pas assez à chanter, nous ne pouvons vraiment pas lui savoir trop mauvais gré d'avoir assailli Mozart de ses importunités ! Un autre morceau, de moindre importance, se trouve dans le même cas; c'est l'ariette de Mazetto : *Ho capito*, sans laquelle l'artiste n'aurait pas eu une seule phrase musicale qui le mît un peu en relief.

Nous reviendrons en détail sur cette matière. Cependant, il est une autre particularité du manuscrit d'où nous pouvons tirer encore des conclusions relatives au premier finale, dont la mise en scène semble avoir tout particulièrement préoccupé Mozart.

L'on sait qu'après l'entrée des masques dans le bal et la sonore réplique du chœur : *Viva la libertà!* les divers personnages se mettent à danser aux sons d'un menuet, avec lequel se combinent successivement une contredanse, puis une valse allemande. La danse tient donc dans cette scène une place considérable, et Mozart, sans nul doute, voulut la régler de son mieux.

Les élèves de César Franck se sont fort amusés, jadis, d'un mot que leur dit le maître lorsqu'il leur fit entendre pour la première fois son ballet d'*Hulda*. On le complimentait, non sans marquer un peu d'étonnement qu'il eût si bien réussi une musique si différente de celle qu'il avait écrite jusqu'alors: et lui, gravement, répondit :

« Je me le suis dansé. »

La réponse eût été moins inattendue de la part de Mozart, qui, d'abord, n'avait guère que trente ans, et qui, en bon Viennois, adorait la danse. Il avait, pendant son séjour à Paris, pris des leçons de Vestris (1), et ne manqua pas l'occasion de faire valoir cette supériorité pendant les répétitions du bal de *Don Juan*. Comme le ténor Baglioni, chargé du rôle de don Ottavio, manifestait clairement qu'il dansait le menuet comme un provincial, Mozart, montant sur la scène, se chargea provisoirement des fonctions de maître à danser et révéla à son interprète les secrets de la chorégraphie de noble style (2).

Mais, objectera-t-on, don Ottavio ne danse pas le menuet? Cela est vrai : sur nos scènes parisiennes, les trois masques restent immobiles et sombres comme des conspirateurs, au milieu des manifestations de la joie générale. Or, cela même est parfaitement contradictoire avec la volonté de Mozart, telle qu'elle nous est clairement révélée par son manuscrit. Et d'abord, les drois danses : menuet, contredanse et allemande, sont aujourd'hui exécutées, la première par le grand orchestre de la salle, les deux autres par deux petits orchestres symétriquement placés tout au fond de la scène : d'où il résulte qu'il est absolument impossible de percevoir aucun dessin des deux dernières danses qui se combinent si ingénieusement avec le menuet, celui-ci étant joué près du public, par quarante musiciens, tandis que les deux autres, exécutées au loin par cinq ou six violons, sont absolument couvertes et absorbées par l'orchestre principal.

Ce n'était pas là ce que Mozart avait prévu. Ses indications sont formelles. Après les derniers accords du chœur, on lit, à la tablature de la partition écrite de sa main, le mot *tacet*, qui s'applique à l'orchestre de la salle : en même temps, la partition est partagée en trois groupes, désignés ainsi qu'il suit :

1° *Orchestra sopra il teatro* (quatuor à cordes, 2 hautbois, 2 cors).

2° *Orchestra sopra il teatro* (violons et basses).

3° *Orchestra sopra il teatro* (violons et basses).

(1) Voir Nissen, p. 693.

(2) J'emprunte cette anecdote à Wilder (p. 244), et j'avoue ne l'avoir pas retrouvée dans les auteurs allemands. Cependant, elle ne paraît pas invraisemblable, surtout si on la rapproche des particularités qui vont suivre.

Donc, les trois orchestres de danse doivent être placés sur la scène.

Le premier attaque le menuet. Dès les premières mesures, le manuscrit indique expressément le jeu de scène suivant : *Don Ottavio balla menuetto con donn' Anna (1)*. — Anna, en entrant en danse, pousse seulement cette exclamation : « Je meurs ! » à quoi Ottavio répond par le simple mot : « Dissimulez », beaucoup plus en situation que les *a parte* sinistres des masques de nos théâtres parisiens. Et le couple continue à danser tranquillement le menuet jusqu'à l'interruption du bal.

La première reprise du menuet étant achevée, le second orchestre, placé sur un autre point de la scène, prélude : les violons s'accordent en cadence, puis ils attaquent la contredanse. Ici, dit la partition, *(Don Giovanni) si mette a ballar con Zerlina una contradanza;* les noms de don Giovanni et Zerlina sont inscrits en regard des parties de ce 2e orchestre, et leurs parties sont notées à *deux-quatre*, mesure de la contredanse.

Enfin, c'est au tour du troisième orchestre. Tandis que les deux premiers jouent ensemble le menuet aux trois temps larges et la contredanse aux deux temps rapides, les violons du dernier s'accordent, comme avait fait le précédent, puis se mettent à exécuter une allemande, à trois temps brefs. Pendant ce temps, dit le manuscrit, *Leporello balla la Teisch con Mazetto per forza;* les noms de Leporelle et Mazetto sont écrits en regard des portées réservées à ce troisième orchestre, et leurs parties notées à *trois-huit*, mesure de l'allemande.

Voilà qui est précis, et l'on voit que tout est parfaitement combiné dans le travail de Mozart. Au point de vue musical, les orchestres se répondent de distance en distance, sans se couvrir l'un l'autre ; l'orchestre de la salle n'en reprend que plus d'importance quand, succédant aux grêles sonorités des danses, il éclate soudain en un puissant accord, qui souligne le cri désespéré de Zerline. D'autre part, au point de vue scénique, la division des danses en trois groupes distincts est beaucoup plus logique que le système qui consiste à tout rassembler à l'avant-scène : l'éloignement rend ainsi plus facile la manœuvre de don Juan cherchant à s'éloigner avec Zerline sans être vu des autres personnages.

Mais l'arrangement de cette mise en scène est si compliqué que l'on peut se demander si elle put être réalisée sur une aussi petite scène et avec une troupe aussi réduite que celle de Prague; et il se pourrait bien que la tradition qui fait exécuter le menuet par l'orchestre de la salle ait, de par la force des choses, commencé dès la première représentation. Mais le texte de Mozart indique une volonté trop formelle pour qu'on puisse douter qu'il ait cherché à approcher le plus près possible de sa réalisation.

Ce finale fut la partie de l'œuvre qui causa le plus d'incidents aux répétitions.

L'on sait qu'à la fin de la danse, don Juan entraîne Zerline qui, hors de la vue du public, interrompt le bal par un cri perçant : *Gente! ajuto!* lancé sur les notes aiguës : *sol*, *la* bémol, tandis que le grand orchestre, depuis longtemps silencieux, rentre tout entier, uni en un vigoureux accord. Il paraît que les premiers essais de la signora Bondini ne pouvaient pas parvenir à satisfaire Mozart, soit qu'elle manquât son entrée, assez difficile à la vérité, soit qu'elle émît trop mollement le cri désespéré de Zerline. Pour amener l'interprète au juste sentiment de la situation, Mozart usa du moyen suivant: il fit reprendre le finale, monta lui-même en scène, et, au moment où Zerline doit se débattre sous l'étreinte de don Juan, il saisit Mme Bondini par la taille, si vivement, qu'elle en poussa un cri d'effroi. Le résultat était obtenu, et Mozart en félicita l'interprète : « C'est bien, lui dit-il; c'est ainsi qu'il faut crier. » (2)

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) M. Gugler, l'éditeur allemand d'une partition de *Don Giovanni* qui prétend être seule conforme au manuscrit de Mozart, a cru devoir supprimer cette indication scénique, en se basant sur ce qu'elle ne figure pas dans le *libretto* de da Ponte. J'oserai objecter qu'en l'espèce les intentions de Mozart me paraissent être infiniment plus précieuses que celles de son collaborateur !

(2) Stiepanek, dans Nissen, p. 519. — Je me demande quel avantage il peut y avoir à

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. *Messidor*, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, poème de M. Émile Zola, musique de M. Alfred Bruneau.
(Première représentation le 19 février 1897.)

Je ne sais pas si après *Kermaria* nous pouvions, comme l'a dit un de mes confrères, regarder l'Allemagne en face; mais j'ai bien peur qu'après *Messidor* ladite Allemagne puisse nous regarder de travers. En tout cas, je crois que ce qu'elle aurait de mieux à faire, ce serait de ne pas nous regarder du tout.

Ce que j'admire, c'est qu'on qualifie de « drame lyrique » une pièce où le lyrisme brille par son absence la plus complète, et qu'on intitule « poème » un livret écrit dans la prose à la fois la plus banale, la plus rocailleuse et la plus antimusicale qui se puisse concevoir. Il faut en revenir au mot de Beaumarchais: Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante; car ce drame lyrique que vient de nous offrir l' « Académie nationale de musique et de danse », est au-dessous, comme fond et comme forme, du plus piètre mélodrame qui ait jamais pu être représenté à feu le théâtre Beaumarchais. Ne croyez pas que j'exagère en rien, et que je frappe fort pour essayer de frapper juste. Ce poème est inénarrable, et M. Zola aurait donné ça à l'Ambigu ou au Châtelet qu'on aurait certainement vu les banquettes se décrocher toutes seules pour se donner rendez-vous sur la scène. Certes, Scribe n'était pas un modèle de style; mais c'était du Corneille à côté de l'auvergnat dont M. Zola vient de nous régaler. Quant au fond même du livret de *Messidor*, dame! je demande qu'on veuille bien le comparer à *la Juive* ou aux *Huguenots*, et on verra.

Si vous croyez que c'est facile de rendre compte d'une machine comme ça, où le symbolisme (car M. Zola donne aussi dans le symbolisme) se mêle au réel, et avec autant d'à-propos qu'une mèche de cheveux qui vient choir dans un potage en formation! Je vais essayer pourtant, et pour plus de clarté je procéderai directement acte par acte, car autrement je crois qu'il serait impossible de s'y reconnaître.

L'action se passe où l'on voudra, « dans un village des montagnes », dit le livret, ce qui est absolument indéfini, et au premier acte dans la maison de Véronique, la mère du paysan Guillaume. La mère et le fils se plaignent de la dureté des temps. Autrefois, tout le village était riche, parce que le torrent qui tombait des grands rocs roulait de la poudre d'or, et que chacun en prenait sa part. Mais voici qu'un des villageois, Gaspard, « mordu par l'enragé désir des richesses, ne se contentant pas de l'antique lavage à la main, eut l'idée d'établir une usine en amont du torrent, et il a tari les ruisseaux, et il n'y a plus d'or que pour lui. » (Ce sont là les paroles très poétiques que chante Véronique.)

Les pauvres laveurs d'or ont donc dû se faire laboureurs; mais le terrain est mauvais, caillouteux, et tout le village est tombé dans la misère. De là une haine farouche de Véronique contre Gaspard. Et justement voici Gaspard qui se présente avec sa fille Hélène: ils rentraient chez eux, mais la chaleur est torride, l'enfant est près de s'évanouir, et son père demande pour elle un verre d'eau à Véronique, qui le refuse impitoyablement. Gaspard a beau supplier, elle reste inébranlable et lui répond poétiquement : « Tout l'or que vous nous avez volé ne saurait payer une goutte de cette eau. Nous allons la chercher très loin. Elle est précieuse, inestimable. Il n'y a pas d'eau ici pour vous! » Heureusement, Guillaume, qui est moins poétique que sa mère, présente, malgré elle, un verre d'eau à la jeune fille, qui, réconfortée par ce tonique, s'en retourne avec son père.

Scène alors entre la mère et son fils, qui lui rappelle qu'il a été élevé avec Hélène, qu'on les a naguère fiancés en riant et qu'il l'aime à la folie. Courroux de la bonne dame, qui, pour le détourner de cet amour, lui fait part d'un soupçon terrible. Son mari, le père de Guillaume, est mort misérablement, il y a quelques années; son corps fut trouvé au bas d'une roche, les membres en lambeaux, un morceau d'or dans une main. « Ton malheureux père, (continue-t-elle en chantant) poussé dans le gouffre, la tête fracassée, un haillon de chair lamentable et sanglant qu'on nous a rapporté au milieu des larmes... Eh bien! j'en ai, moi, l'idée ancienne : c'est Gaspard qui a fait le coup. Entends-tu, c'est Gaspard qui a tué ton père! Il l'exécrait... Il aura voulu lui voler l'or peut-être... C'est lui qui l'a poussé, c'est lui qui l'a tué! Ose donc aimer maintenant la fille de l'assassin! »

Ça n'a pas le sens commun, ce soupçon exprimé dans ce langage plein de lyrisme et d'élévation. C'est égal, l'acte finit là-dessus.

broder sur des incidents si simples? Voici en quels termes Wilder rapporte les paroles de Mozart, exactement traduites ci-dessus: « Bravo, madame, cette fois vous y êtes et l'on sent bien que votre vertu court un danger sérieux. »

Au second, nous sommes en plein second acte de *Guillaume Tell*. Je ne dis pas ça pour être désagréable à M. Bruneau, dont le mépris pour Rossini ne connaît pas de bornes et que cette comparaison pourrait blesser; je constate même, pour le tranquilliser, qu'un abîme sépare sa musique de celle de *Guillaume Tell*. Je veux seulement parler du poème, où nous trouvons d'abord un duo entre les deux amoureux, c'est-à-dire Guillaume et la fille de l' « assassin » de son père, qui reproduit exactement la scène d'Arnold et de Mathilde, et que l'acte se continue par le conciliabule révolutionnaire des paysans contre leur tyran. Ici, le tyran s'appelle Gaspard au lieu de Gessler, voilà tout. M. Zola ne s'est pas mis en grands frais d'imagination pour établir cette situation.

Mais il faut remarquer que les personnages de cette pièce singulière ne savent jamais ce qu'ils veulent et se contredisent à chaque instant. Hélène cherche Guillaume, elle a avec lui une longue scène d'amour, puis tout à coup elle s'écrie qu'elle est trop riche, qu'il ne l'aime que pour son or, et elle file comme une biche blessée, laissant son ami ahuri. De même pour la scène de la révolte, où les paysans, excités par un certain Mathias, dont nous aurons des nouvelles, commencent par l'acclamer, pour l'insulter ensuite et suivre les conseils de Guillaume. Quant à celui-ci, après avoir exhalé sa fureur et les avoir invités à détruire l'usine de Gaspard, il se calme subitement une fois resté seul, au point d'avoir une idée que je n'hésite pas à qualifier d'extraordinaire. La nuit est venue, la lune brille au ciel, le moment lui paraît propice, et comme justement il se trouve avoir sous la main un sac de blé il se met... à faire ses semailles au clair de la lune, mon ami Pierrot. Ce qu'on aurait ri, si on avait pas été à l'Opéra!... Et dans la nuit transparente il entonne un hymne à « la semence auguste » au « blé nourrisseur » qui « vole, vole, et emplit le sillon de sa fécondité. » Et on dira encore que M. Zola n'est pas né poète!...

Nous arrivons au troisième acte (1). Ici, je demande pardon au lecteur si l'étonnante imagination de M. Zola m'oblige à entrer dans quelques développements. La mère Véronique nous a appris, au premier acte, d'où venait l'or qui, après avoir fait la fortune du pays, faisait celle de Gaspard. Je ne saurais mieux faire que de reproduire son récit:

> Là-bas, dit-elle, parmi les grands rocs écroulés, au bout d'un long couloir que nul ne connaît, il est une salle immense, une cathédrale d'or, où jamais vivant n'est entré. Et là, sur les genoux de la Vierge, l'Enfant Jésus est assis. Et c'est lui, avec un rire de gamin joueur, qui, prenant à poignées le sable, le laisse retomber de ses petites mains divines, dans l'eau claire de la source, éternellement. Et le sable, toujours, se change en poudre d'or, qui s'en va au fil de l'eau, charriée dans tous les ruisseaux de nos montagnes. Mais si quelqu'un trouvait le couloir, si jamais quelqu'un pénétrait dans la cathédrale d'or, tout disparaîtrait, s'écroulerait au fond de la terre; et il n'y aurait plus d'or, et nos ruisseaux ne couleraient plus d'or.

Eh bien, cette cathédrale d'or, c'est elle que nous présente le premier tableau du troisième acte, entièrement consacré au ballet de « la Légende de l'or ». Je vous fais grâce du caractère aussi symbolique que médiocre de cet interminable ballet. Ici, d'ailleurs, tout se vaut: symbole, décor, danses, musique, et tout est piteux. Il n'y a de compliments à faire à personne, sinon à M[lles] Zambelli et Subra, qui sont la grâce de ce tableau de lanterne magique. Enfin, après une demi-heure d'évolutions chorégraphiques, on voit arriver quoi? la mère Véronique, qui, à force de chercher, a trouvé le fameux couloir, et qui s'écrie: « Enfin, je te vois, ô splendeur de l'or! Et que tout s'écroule! » Et tout s'écroule en effet, comme elle nous l'avait fait prévoir. Il n'y a qu'elle qui ne s'écroule pas.

Et voilà comme Émile Zola mêle le fantastique au réel dans un ensemble d'une invention rutilante et plein de magnificence!

Mais pendant que la Véronique faisait ainsi son petit Christophe Colomb, il se passait des tas de choses dans l'usine de Gaspard, et c'est ce que nous montre le second tableau. Gaspard vient de faire monter une machine toute neuve, et, de même que Guillaume chantait un hymne à la « semence auguste », il chante un hymne à « la bonne machine », un hymne plein de poésie encore : « Va, va, bonne machine, machine souveraine, fais ta besogne, souffle, gronde, toute brûlante de ton feu intérieur, et que l'or tombe en pluie à chaque tour de ta roue géante!... » Voilà des idées crânes, pour inspirer un musicien!

(1) Entre la répétition générale et la première représentation, les auteurs et la direction de l'Opéra ont cru devoir modifier l'ordre des tableaux de leur petite bucolique. A présent le troisième acte-ballet est devenu un prologue, qu'on représente tout à fait au lever du rideau. Cela n'ajoute rien à la clarté de l'action. Mais, ce hors-d'œuvre chorégraphique si gris et si terne n'étant rien moins que réussi, on aura du moins l'avantage de pouvoir lui échapper, en arrivant un peu en retard au théâtre. Remercions donc de leur gracieuseté MM. Bertrand et Gailhard, directeurs perspicaces et avisés.

Mais le brave Gaspard est obligé d'interrompre son cantique pour recevoir la visite des paysans, qui viennent tout casser chez lui. Guillaume est à leur tête, et malgré les prières et les supplications d'Hélène, il les excite au carnage. Puis, tout à coup et sans raison, il change d'avis, et quand Mathias veut avancer avec les mutins, il se retourne contre tous et leur dit : « Vous ne passerez pas, et c'est moi maintenant qui vais les défendre ». Cependant les paysans vont passer outre, quand arrive Véronique, qui s'écrie : « Dieu a fait justice ! » Et elle montre à la foule la cascade qui s'est brusquement tarie et la machine qui ne fonctionne plus. Grâce à elle, l'usine est détruite, Gaspard est ruiné et l'or a disparu. Tout ça, parce qu'elle est entrée dans la cathédrale d'or, que sa présence a fait écrouler... C'est de la féerie plus niaise et plus sotte que toutes les féeries.

La ruine de Gaspard a été telle et si rapide qu'au dernier acte lui et sa fille n'ont pas de quoi manger, et qu'ils s'apprêtent à quitter le pays. Guillaume pourtant n'a jamais cessé d'aimer Hélène, et il rêve à elle lorsqu'on voit arriver Véronique, furieuse. On lui a volé un collier, un collier d'or qui était pour elle un fétiche, et comme déjà elle a fait de Gaspard un assassin, elle en fait un voleur, et l'accuse de lui avoir pris son collier. C'est une manie.

Mais voici qu'on amène Mathias, qu'on a surpris au moment où il emportait le fameux collier. Mathias est bien obligé d'avouer son larcin. Mais on se demande pourquoi, sans que personne l'en prie et sans qu'il en soit question, il avoue en même temps que c'est lui qui naguère a causé la mort du père de Guillaume, en le poussant du haut d'une roche dans un précipice. Cette confession, aussi inattendue qu'inutile, provoque chez Véronique un nouvel accès de fureur, qu'elle fait partager à la foule, et celle-ci ne trouve rien de mieux, pour punir le criminel, que de l'obliger à se précipiter lui-même dans un gouffre, ce qu'il fait de bonne grâce et sans se faire prier.

Et Guillaume va épouser Hélène, et les paysans retournent à leurs champs, et une procession traverse le village, et un prêtre bénit les blés mûrissants, dont l'aspect somptueux promet une moisson magnifique. D'où le titre : *Messidor*, de cette pièce indigne d'un théâtre de marionnettes, mais que notre Académie nationale de musique n'a pas jugée indigne de sa noble et puissante hospitalité. O ! Scribe,

Du haut du ciel, ta dernière demeure,

tu ne dois pas être content de tes successeurs.

Je me suis efforcé de donner une idée de la marche de cette pièce vraiment extraordinaire, du style étonnant qui la distingue, de la poésie dont elle est pénétrée. Il me semble inutile d'insister davantage à son sujet : elle est simplement ridicule. Elle ne diminue pas M. Zola ; elle démontre seulement qu'il n'a pas le sens du théâtre et qu'il n'a surtout aucune idée de ce que doit être un livret d'opéra.

Quant à M. Bruneau, qu'il faut traiter un peu plus sérieusement, parce qu'après tout il est encore plus difficile de faire une mauvaise partition qu'un mauvais livret, je doute que *Messidor* puisse lui compter pour une campagne double. M. Bruneau est souvent dur pour le pauvre monde, et il le prend de haut, en tant que critique, avec les compositeurs ses confrères qui tombent sous sa coupe. Ceux-ci auraient beau jeu à lui rendre aujourd'hui la pareille. Il est, en vérité, peu de partitions aussi nulles, aussi vides, aussi incolores que celle de *Messidor*. On ne dira pas, cette fois, que c'est là de la musique *avancée*, qui cherche les routes nouvelles et qui évite les sentiers battus ; c'est à peine si c'est de la musique. Dans ces quatre actes, on ne trouve pas une idée fraîche ou seulement saisissable, pas l'ombre d'un dessin mélodique, pas huit mesures qui vous entrent dans l'oreille. C'est le néant, l'absence de tout. Il me semble que quand on veut régenter les autres, on devrait être difficile envers soi-même, et je trouve que l'effort est mince de la part du compositeur. Y a-t-il au moins une compensation à la complète absence d'idées, à l'absolue pauvreté de l'inspiration ? Aucune. L'harmonie est flasque ou tourmentée, l'orchestre est veule, sans personnalité, d'une sonorité médiocre, sans un détail piquant ou intéressant.

Quand on veut prendre à Wagner sa forme et ses procédés, quand on veut s'épargner la peine de construire des morceaux et de leur donner un plan, quand on prétend ne faire que de la déclamation, il faut s'efforcer aussi d'acquérir les qualités du maître. Mais si, comme c'est ici le cas, votre déclamation est molle et sans consistance, si votre modulation manque de relief et de saveur, si votre orchestre n'a ni le nerf, ni l'éclat, ni la couleur nécessaires, et si, par surcroît, l'inspiration vous fait complètement défaut, que reste-t-il ? M. Bruneau avait au moins une bonne occasion de montrer ses qualités de mélodiste et de symphoniste ; je veux parler du grand ballet qui forme tout un tableau. Eh bien, ce ballet est manqué d'un bout à l'autre, il est lamentable, et l'on se demande même comment il est possible de danser sur une musique qui manque à ce point de couleur, de rythme et de mouvement.

M. Bruneau, qui est assez dédaigneux de sa nature, se souciera peu de ma critique et me prendra sans doute pour son ennemi, parce que je le traite avec dureté. Je ne suis l'ennemi de personne, et n'ai aucune raison de lui être désagréable. Mais c'est que, précisément, une certaine critique a tellement prétendu l'élever, l'exalter, en faire un chef d'école, qu'elle nous a rendus d'autant plus exigeants envers lui. L'échec qu'il vient de subir, car c'en est un, ne prouve rien contre sa valeur réelle ; tout artiste peut se tromper, tout artiste se trompe ; mais il pourra servir à le faire rentrer en lui-même, à lui enseigner l'indulgence pour autrui, et à lui prouver qu'il a beaucoup à travailler encore pour atteindre le but qu'il doit ambitionner. Chez les forts, la chute relève le courage. A lui de prouver qu'il compte parmi les forts.

Et si M. Bruneau peut s'en prendre à lui et à son collaborateur — car celui-ci en a sa part — du fâcheux résultat de la bataille, il ne saurait du moins en faire tomber la responsabilité sur ses interprètes. Rarement pièce a été jouée et chantée avec plus de talent et d'ensemble que *Messidor*, — et Dieu sait pourtant si c'est là de la musique facile ! L'interprétation masculine surtout est superbe. La belle voix de M. Alvarez sonne avec un éclat magnifique dans le rôle de Guillaume, qu'il joue avec ardeur et conviction. M. Delmas a fait un véritable type du personnage de Mathias, auquel il donne une couleur franchement réaliste sans l'ombre d'exagération. M. Noté, lui aussi, est un excellent Gaspard, plein de franchise et de bonhomie. Quant à M. Renaud, qui est chargé du rôle singulier mais fort important du berger, le seul qui soit un peu musical, il le chante avec une voix exquise et d'une façon délicieuse. C'est Mme Jéhin-Deschamps qui porte le lourd fardeau du rôle de Véronique, aussi mal tracé par le librettiste que par le musicien ; elle y met toute sa conscience et mérite de sincères éloges. Pour celui d'Hélène, qui est absolument mauvais, Mlle Berthet, qui lui prête sa grâce aimable, en tire tout le parti possible. Orchestre et chœurs excellents. Décors du premier et des deux derniers actes remarquables.

Arthur Pougin.

***

Comédie-Française. *La Loi de l'homme*, comédie en 3 actes, de M. Paul Hervieu. — Odéon. *Le Chemineau* (1), drame en vers en 5 actes dont un prologue, de M. Jean Richepin. — Vaudeville. *La Douloureuse*, comédie en 4 actes de M. Donnay. — Variétés. — *Le Pompier de service*, pièce en 4 actes et 7 tableaux, de MM. V. de Cottens et P. Gavault, musique de M. Louis Varney. — Nouveau-Cirque. *Pierrot aux enfers*, pantomime à spectacle.

Si la semaine apparaît chargée, elle fut, du moins, bonne pour l'art dramatique, plus que bonne même, glorieuse en quelques-unes de ses parties. Voilà un petit lambeau de phrase que plusieurs de nos critiques musicaux auraient eu, je pense, quelque plaisir à pouvoir écrire et si d'aucun d'entre eux peut, désormais, regarder l'Allemagne en face, que vont donc oser dire nos critiques dramatiques, après *le Chemineau* tout entier, après le premier et le dernier acte de la *Loi de l'homme*, et peut-être encore, après le premier acte de *la Douloureuse ?*

Oh ! ce dernier acte de la *Loi de l'homme*, d'une étonnante hardiesse, comme l'œuvre presque entière d'ailleurs, qui choque et attache tout à la fois et qui, à la réflexion, est d'une terrible logique. Pauvre Laure de Raguais, prise dans l'effrayant étau du code élaboré par l'homme. Trompée par son mari, les formalités que la loi lui impose pour faire constater le flagrant délit sont telles qu'elle doit y renoncer. N'ayant plus au monde que sa fillette adorée, toujours, elle doit céder devant l'inflexible et toute-puissante volonté de l'époux qui veut marier la jeune fille au jeune d'Orcieu, le fils de sa maîtresse. Les angoisses et les souffrances de l'épouse ne furent rien auprès de celles de la mère. Sa douleur est telle que Laure, poussée à bout, ne voulant à aucun prix que la femme qui lui a pris son mari lui prenne encore son enfant, avouera tout à M. d'Orcieu père. Infâme ! clame M. de Raguais. Que non pas ; admirable au contraire d'avoir pu si longtemps endurer de telles tortures. Et superbement en possession de soi-même ce monsieur d'Orcieu, que de prime abord on aimerait mieux voir se ruer à la gorge du séducteur, et qui, père sublime avant tout, tenant à sauver l'avenir de son fils et à faire le bonheur de jeunes gens qui s'aiment et sont innocents des fautes commises, sans pardonner, ordonne, car il est dorénavant le seul maître de la situation, ordonne que Mme de Raguais reprenne, ou mieux ait l'air de reprendre la vie commune avec son mari, comme lui, continuera, aux yeux du monde, à vivre avec Mme d'Orcieu.

La thèse est osée, mais plausible, attachante et grandement géné-

(1) Un vol. grand in-8° cavalier, chez E. Fasquelle, prix 4 francs.

reuse, comme aussi ce plaidoyer très serré, très sincère et très vrai en faveur de la femme jetée en une trop souvent injuste impuissance.

Laure de Raguais, c'est Mlle Bartet, et il semble impossible d'être plus merveilleusement et plus justement émouvante, plus idéalement et sincèrement grande artiste qu'elle ne l'est : son triomphe personnel a été, une fois de plus, complet. M. Le Bargy, en comte de Raguais, s'est affirmé tout à fait supérieur et d'une adresse peu commune en sauvant ce que son personnage pouvait avoir de ridicule au dernier acte. M. Leloir a joué avec sûreté et hauteur la scène finale. Dans des rôles de plan plus effacé, dont deux tout au moins gagneraient à être grandement raccourcis, ceux des jeunes amoureux roucouleurs de romances surannées, MM. Laugier, Delaunay, Mlle Muller et aussi M. Dehelly, Mlles Du Minil et de Boncza, à des degrés différents, se sont montrés dignes de leurs camarades.

J'ai pour premier principe
De m'aller promener, libre, le nez au vent,
Quand il m'en prend envie : et ça me prend souvent.
J'ai pour second principe, et n'en veux pas démordre,
D'envoyer promener quand on me donne un ordre.
Autrement dit, je suis un mauvais garnement,
Roulant en vagabond la grand'route, et l'aimant;
Travaillant pour manger, tout juste, et qui préfère,
Quand c'est son goût, ne rien manger, mais ne rien faire.
. . . .
. . . .
Profite du bon temps que le hasard t'amène,
C'est toujours ça de pris sur la misère humaine.
. . . .
Demain vient comme il veut. Bien ? Mal ? C'est son affaire.
Qu'il m'arrive en habit de deuil ou de gala,
Je n'y peux rien. J'attends, pour agir, qu'il soit là.
Alors, s'il est en noir et s'il a triste mine,
Aux plus clairs souvenirs d'hier je l'illumine,
Et s'il est beau, joyeux, pareil à celui-ci
Je ne m'occupe qu'à le fêter, sans souci,
De tout ce qui me reste à vivre dans la dure,
Et je m'emplis le cœur de bon tant que ça dure.

Il est tout entier dans ces quelques vers, empruntés au prologue, ce *Chemineau* de M. Jean Richepin, que, j'ai hâte de le dire, le public de l'Odéon a très justement accueilli de frénétiques bravos. Mauvais garnement, vagabond, mais quand même cœur d'or, aimant par-dessus tout sa grande liberté et jetant sa gaie chanson aux quatre vents des routes infinies dont il a fait son chez soi.

Bah ! je chante ainsi depuis trente ans,
Depuis toujours. Quand j'ai fini, je recommence.
Ça ne me lasse pas : j'en ai l'accoutumance.
Ça ne me lasse pas : c'est comme les oiseaux.

Et c'est en chantant qu'il quitte Toinette avec qui il vient de moissonner chez maître Pierre, Toinette qui l'aime et s'est donnée à lui.

Vingt-deux ans après le prologue, le Chemineau, qui n'a cessé de battre les chemins « le rire au bec », retraverse le pays où il retrouve Toinette mariée et mère d'un beau gas dont il est le père. Mais le grand fieu, Toinet, dépérit, la mère pleure et le mari est en train de se laisser mourir de vieillesse et d'usure. Tout cela, parce que maître Pierre, sachant la naissance irrégulière du garçon, refuse sa fille Aline qui est aimée et aime.

Aux souvenirs de jadis, l'insouciant chemineau devient grave :

Des blés comme ceux-là je n'en couperai plus !
. . . .
Je pense aux blés coupés qui ne sont pas les nôtres
Et dont les épis mûrs font du pain pour les autres !

Toinette est malheureuse ; son fils a voulu se tuer. Il se doit à tous deux et les fera heureux malgré maître Pierre. Il faut réparer le mal qu'il a fait.

Ce qu'il veut, il le veut bien ; il va droit son chemin, et comme maître Pierre a besoin de lui, il lui met hardiment le marché en main :

Eh ! bien! Ce qu'il me faut... Point de fracas !
Tiens-toi tranquille ! C'est... ta fille pour mon gas.

Maître Pierre cède. Aline et Toinet sont mariés ; les mois se passent et le chemineau déjà regrette sa vie errante et se lasse de la potée régulière et du confort quotidien :

Mais le gîte est d'autant plus doux qu'on n'en a pas,
Et plus âpre est la faim, meilleur est le repas.
C'est sous le vent qui cingle et le soleil qui tape
Qu'il faut avoir marché pour bien goûter l'étape;
Et celui-là connaît le réconfort divin
D'une assiette de soupe et d'un verre de vin,
Qui depuis le matin jusqu'à la nuit chemine
A traîner après lui la soif et la famine.
. . . .
Et puis c'est quelque chose aussi d'être son maître.
Je viens quand je le veux, je pars quand ça me plaît.
Je ne suis pas forcé, si je chante un couplet.

Puis on l'accuse de rester pour épouser Toinette dont le mari va mourir :

Pour une fois au monde
Que j'ai pu faire un peu de bien, on n'y verrait
Qu'un ignoble calcul cherchant mon intérêt !
. . . .
Pouah ! Rien que d'y penser, j'en ai le cœur qui lève
Et dans la bouche comme une odeur de Judas.

Profitant de ce qu'il n'y a personne à la maison, armé de son bâton et de son bissac, voilà le chemineau reparti dans la neige,

Et toi, suis ton destin ! Va, chemineau, chemine !

J'ai dit quel superbe succès on a fait à l'œuvre nouvelle, œuvre de clarté, de sincérité et d'étonnante vigueur, d'une facture souple et énergique, d'une langue colorée, imagée, robuste et fleurant bon le grand air et la resplendissante santé. *Le Chemineau* a trouvé à l'Odéon un interprète de tout premier ordre en M. Décori, qu'on a associé au triomphe de l'auteur, comme le poète l'avait associé à son drame lui-même en le lui dédiant. Il faut aussi louanger MM. Chelles, Janvier, Prince, Garbagni, Mmes Archainbaud, Segond-Weber et Meuris et la direction, qui a mis du beau soleil en ses décors.

Au Vaudeville c'est, avec le premier acte de *la Douloureuse*, la victoire de l'esprit parisien. Et de fait, je ne me rappelle pas avoir entendu depuis longtemps, longtemps, pareil feu d'artifice de mots éblouissants dans leur facilité et leur simplicité. C'est absolument étincelant et amusant, et il me navre de penser que M. Donnay ne se veut point contenter d'être homme d'infiniment d'esprit, ce qui est quelque chose, n'est-il pas vrai ? mais qu'il vise surtout à nous prouver qu'il est d'ores et déjà auteur dramatique. Je sais bien qu'*Amants*, pour qui je n'avais témoigné que médiocre estime, a été très suivi par le public ; je sais bien que, dans *la Douloureuse*, il y a une fin de troisième acte qui est tout à fait d'aplomb et de grand sentiment scénique ; mais je sais aussi que le second acte de la pièce est à côté, et qu'il contient des scènes presque ridicules de déclaration de femme à homme, que le dernier acte est d'une banale inutilité et que l'ensemble, sauf, encore une fois, le premier acte et la fin du troisième, est terne, gris et surtout lent.

La Douloureuse est jouée d'exquise façon par Mme Réjane, qui a su trouver, en plus de sa grâce légère, de beaux mouvements dramatiques. MM. Calmettes, Mayer, Mangin, Torrin, Gildès, Mmes Yahne, Henriot, Sorel, Avril, avec de jolies femmes, contribuent à ces distributions sûres et séduisantes dont le Vaudeville et le Gymnase ont le secret.

Aux Variétés, c'est la marque bienheureuse Louis Varney, V. de Cottens et P. Gavault, les signataires du *Papa de Francine* de Cluny, parti pour une carrière dont on ne peut prévoir la fin, qui pourrait bien, une fois de plus, décrocher la fameuse timbale.

Le gros Oscar de Parchemin a fait le pari de prendre un baiser à la jolie Fanny Bodart, des Variétés. Or, nous sommes au 31 décembre et, superstitieuse, Fanny ne veut que personne l'embrasse avant minuit sonnant et, pour que la chance la suive toute l'année, celui qui la doit embrasser à l'heure fatale n'est autre que le pompier de service au théâtre. Vous devinez d'ici les développements, Oscar devant pour arriver à ses fins, prendre la place du sapeur Graboulot. Mais Oscar est marié et Mme de Parchemin est courtisée par deux amis qui déjoueront tous les plans. C'est Graboulot qui embrassera Fanny, Oscar paiera le pari perdu et sa femme, tenant l'intention pour le fait, récompensera l'un des amis de lui avoir ouvert les yeux.

Ceci, c'est le lièvre du *Pompier de service*, qui est de bonne qualité. La sauce, adroitement mixturée, gaîment colorée, ne fait qu'en développer le plaisant fumet. Et comme le tout est servi avec accompagnement de musique de Varney, personne ne se plaint. L'étonnant Brasseur, le rond Dailly, MM. Milher, Guy, Simon, Ed. Georges, Petit, Schutz, Moricet, la charmante Germaine Gallois, Mmes Méaly, Lavallière, Diéterle, Fugère, etc., etc., sont pleins de verve.

Elle n'est point nautique la pantomime du Nouveau-Cirque, mais souterraine, avec un effet nouveau et original et avec, avant tout, cet étonnant Footitt que j'aimerais tant voir en un rôle vraiment dramatique. Comme toujours rue Saint-Honoré, *Pierrot aux enfers* est plaisant de mise en scène et d'affabulation simple; il n'en faut pas plus pour divertir les petits et même les grands enfants.

Paul-Émile Chevalier.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le programme de la dernière séance de la Société des concerts, au Conservatoire, s'ouvrait par la délicieuse symphonie en *si* ♭ de Beethoven, qui n'est point l'une des plus grandioses et des plus émouvantes, mais qui est bien l'une des plus charmantes et des plus exquises du maître et qui semble écrite d'hier, quoique âgée aujourd'hui de quatre-vingt-onze ans. L'orchestre l'a dite avec un ensemble, une fermeté et une chaleur qui donnaient à l'auditeur l'impression d'une jouissance inexprimable. Venait ensuite *Psyché*, poème symphonique de César Franck. J'ai déjà eu, récemment, l'occasion de dire ici ce que je pensais de cette œuvre estimable, mais longue, diffuse, d'une inspiration parfois rétive, et qui manque essentiellement d'équilibre dans les proportions. Mon jugement ne s'est pas trouvé modifié par cette nouvelle audition, et certains chœurs seuls m'ont de nouveau paru agréables. Et je me demandais comment un artiste tel que Franck, à la main si large et si sûre, pouvait avoir besoin d'un tel accroissement dans son orchestre, auquel il ajoute un cor anglais, un saxophone basse, deux trompettes supplémentaires, un tuba, que sais-je? Beethoven, que nous venons d'entendre, n'avait pas besoin de tout cet attirail pour produire les effets de sonorité les plus particuliers ou les plus retentissants, non plus que Gluck, dont on nous a donné ensuite les délicieux airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide*. Il me semble qu'il serait temps, pour la société, de laisser reposer certains chœurs dont elle abuse, tels que l'*O filii*, de Leisring, et l'*Adieu aux jeunes mariés* de Meyerbeer, et de renouveler un peu son répertoire sous ce rapport, en nous faisant connaître en ce genre certains chefs-d'œuvre dont elle parait, soit paresse ou négligence, ignorer un peu trop l'existence. Dans cet ordre d'idées nous n'avons pas besoin de recourir à l'étranger, et nous n'avons qu'à puiser dans notre répertoire dramatique français, où, en nous baissant, nous ramasserons des chefs-d'œuvre. Sans parler même de Rameau (« Que tout gémisse, » de *Castor et Pollux*) ni de Philidor (« Jurons sur ces glaives sanglants, » d'*Ernelinde*), on n'a que le choix dans les œuvres de Méhul, de Berton, de Cherubini, de Lesueur, voire de Catel et de Martini, où l'on trouvera des chœurs du plus bel accent et de l'effet le plus certain. Pour ma part, je ne saurais trop engager la société à faire en ce sens un effort qui me semble indispensable. Le concert se terminait par l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, de Wagner. A. P.

— Concerts Colonne. — Superbe exécution du *Manfred* de Schumann. Dès la première phrase chantante de l'ouverture, l'auditoire était sous le charme. C'est que cette musique n'avait jamais été rendue avec une telle élégance, avec une passion si expansive et si douce. Et, après ce début, quand l'idée se développe plus vivante, quand la phrase devient effervescente, puis sombre et lugubre jusqu'au moment où un implacable accord, deux fois pressenti, assombrit l'harmonie, alors il est impossible de ne pas éprouver l'émotion haletante que causent les grandes choses. L'interprétation de M. Colonne a dépassé toute attente. Elle est significative sous certains rapports: fidèle aux intentions harmoniques, discrète dans l'appropriation, par chaque instrument, de chaque fragment mélodique, équilibrée dans l'ensemble, de telle sorte qu'on peut dire en toute vérité qu'une semblable audition contribue à l'épuration du goût musical. Une des belles pages de cette partition c'est *le Ranz des vaches*, modèle de mélodie populaire qu'il serait difficile d'égaler. On a redemandé l'*Apparition de la fée des Alpes*, tant la facture de ce morceau a paru délicate. C'est un fil mélodique se jouant à travers les teintes variées des accords pour rappeler la souplesse élégante d'une cascade quand le vent fait onduler l'eau vaporisée sous les teintes mobiles d'arcs-en-ciel se renouvelant sans cesse. Pour qui connaît le site où Byron a placé cet épisode, en vue de l'Eiger ou de la Jungfrau, la musique éveille d'exquis souvenirs. L'*Évocation d'Astarté*, par l'expression aiguë et pénétrante des thèmes, fait songer à *Tristan et Iseult*, qui parut dix-huit ans plus tard, et ne renferme pas toujours des motifs aussi parfaitement délicats et distingués. Je puis reproduire ici une réflexion qui a été formulée ainsi après l'exécution de la scène religieuse de *Parsifal*: « La musique de Wagner, avec son attirail de sonorités variées, domine, entraîne, parle puissamment aux masses; mais les personnes finement impressionnables conservent une adoration pour celle de Schumann, car celle-ci, aérienne comme l'âme, la pénètre et la subjugue plus sûrement encore, étant d'une essence subtile et d'une facture moins matérielle ». — M. Mounet-Sully a été à la hauteur des deux hommes de génie qu'il appprécie également, m'a-t-on dit: Byron et Schumann. M. Silvain et Mlle du Minil ont contribué à une excellente exécution des parties déclamées. L'introduction du 3e acte de *Lohengrin* a terminé le concert. Morceau un peu sans âme, mais d'une énergique vulgarité. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — Notre impression avait été très forte en entendant, pour la première fois, l'œuvre de Chabrier. Nous nous sommes demandé si nos sympathies pour l'auteur n'avaient pas égaré notre jugement et si de très réelles beautés ne nous avaient pas empêché de discerner les faiblesses de l'ouvrage. La dernière audition n'a pas modifié nos premières impressions. Nous avons appris que *Briséïs* ne datait pas des dernières années du maître, que le premier acte avait été écrit il y a longtemps et que Chabrier l'avait laissé dormir dans ses cartons avec la pensée de terminer plus tard ce drame lyrique. Une lecture attentive de *la Fiancée de Corinthe* indiquera quelle devait en être la poignante conclusion. On sent l'influence de Wagner dans l'œuvre d'Emmanuel Chabrier. L'orchestre est plus corsé, parfois trop puissant, il n'y a que des monologues ou des dialogues; comme ensemble, seul le chœur intervient, et les chœurs sont de toute beauté. La première partie, qui avait été accueillie un peu froidement au début, a été bien mieux appréciée: elle est charmante, cette première partie. Le chœur d'introduction est délicieux. Mlle Éléonore Blanc a rendu à merveille le rôle de *Briséïs*. La seconde partie, plus mouvementée, a été applaudie avec frénésie. Mme Chrétien-Vaguet a fait admirer une fois de plus sa belle voix et son expression dramatique. En somme, le grand succès de l'œuvre de Chabrier est maintenu, et tout nous fait regretter qu'il n'ait pas pu achever cette œuvre puissante. Le concert était complété par l'admirable ouverture de *Freischütz* de Weber, *l'Enchantement du Vendredi-Saint* de Wagner et l'éternelle rengaine, l'ouverture de *Tannhäuser*. H. BARBEDETTE.

P.-S — A propos du dernier compte rendu des concerts Colonne, on me signale une erreur que, du reste, je n'ai pas été le seul à commettre. Le concerto de Mozart joué par M. Camille Saint-Saëns au Conservatoire est en *si* bémol, tandis que celui qu'a interprété M. Philipp au Châtelet est un concerto en *la*. Je m'empresse de faire mon *mea culpa*. H. B.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire: Symphonie en *ut* (Schumann). Hymne *Ecoute ma prière* (Mendelssohn), solo par Mme Bolska. Concerto pour orgue et orchestre (Hændel), par M. Guilmant. Finale du premier acte d'*Euryanthe* (Weber), par Mme Bolska. Symphonie en *mi* bémol (Haydn).

Opéra, cinquième concert (série A): *la Damnation de Faust* (Berlioz) soli par Mme Bréval, MM. Vaguet, Fournets et Paty.

Châtelet, concert Colonne: Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz). *Episode oriental* (Coquard), chanté par Mme Auguez de Montalant. Quatre pièces en forme de canon (Schumann), orchestrées par Théodore Dubois, *Yanthis* (Pierné), soli par Mmes Auguez de Montalant, Mathieu d'Ancy, Marie Texier, Planès. Fragments du troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), soli par Mmes Mathieu d'Ancy, Texier, Planès, MM. Cazeneuve, Dive et Vieuille. Marche de *Tannhäuser* (Wagner).

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux: Ouverture de *Freischütz* (Weber). Première audition du deuxième tableau du premier acte de *Fiona* (Alfred Bachelet): Mlle Eléonore Blanc (Fiona), M. Engel (Turl). L'Enchantement du Vendredi saint, de *Parsifal* (Wagner). Marche funèbre et grande scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner): Brunehild, Mme Chrétien-Vaguet. Marche hongroise de la *Damnation de Faust* (Berlioz).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il y a eu du grabuge à la Scala de Milan, dont l'*impresa* semble s'être mis tout le public à dos. Celle-ci n'a que des artistes de passage, qui disparaissent après une ou deux représentations pour faire place à d'autres, si bien qu'aucun répertoire n'a pu être établi et que les spectacles s'en vont à vau-l'eau. Il arrive même que ceux-ci deviennent impossibles, de sorte, que tout récemment, le théâtre a dû faire *huit* relâches de suite. D'où, on le comprend, fureur des abonnés. Pour combler la mesure, la réouverture s'est faite avec une représentation pitoyable, pour ne pas dire exécrable, du *Don Carlos* de Verdi, dont l'interprétation était au-dessous du niveau de la mer. Cette fois on s'est fâché tout rouge, comme on sait le faire à Milan, et le scandale a été complet: cris, sifflets, hurlements, rien n'y a manqué, et il a fallu remiser *Don Carlos*. Peu de jours après avait lieu la première du ballet tant annoncé et d'avance tant prôné de M. Manzotti, *le Sport*, avec musique de M. Marenco. Or, en dépit de toutes les réclames préventives, ledit ballet parait n'avoir obtenu, en somme, qu'un demi-succès, et en tout cas cela n'assure pas davantage la suite de la saison lyrique. En réalité la situation est grave, toute la presse s'en occupe pour blâmer l'*impresa* avec unanimité, et les choses en sont arrivées à ce point qu'on se demande ce qu'il y a à faire et quelles mesures sont à prendre pour empêcher la fermeture possible, sinon probable, de la première scène musicale de l'Italie. Ce serait un désastre!

— L'Académie royale de Sainte-Cécile, à Rome, prépare pour le printemps prochain une série de concerts de musique chorale religieuse, consacrés aux grandes œuvres de la célèbre école classique flamande, œuvres encore complètement inconnues du public italien.

— On va fonder en Angleterre un orphelinat de la musique, en commémoration du soixantième anniversaire de l'avènement de la reine Victoria. C'est la « Société des Musiciens » *(Incorporated Society of Musicians)* qui est à la tête de cette entreprise fort louable, car malgré les honoraires relativement élevés que les musiciens reçoivent en Angleterre, le sort de la plupart d'entre eux n'est pas plus assuré que chez nous, et même les gros bonnets ne sont pas à l'abri des revers de fortune. N'a-t-on pas vu tout récemment déclarer la faillite de ce pauvre Sims Reeves, le « ténor national, » qui ne doit à ses créanciers que la bagatelle de quinze mille francs qu'il gagnait autrefois en quelques soirées? Un journal, le *Daily News*, rappelle, du reste, que plusieurs institutions pour les orphelins de musiciens existent déjà en Angleterre, comme l'école pour les orphelines de musiciens de miss Kenway à Londres, les œuvres de la Société royale de musiciens à laquelle est unie la Société royale des musiciennes fondée en 1839 par Mme Anderson, ancien professeur de piano de la reine Victoria, et quelques autres sociétés charitables à Londres et en province.

— La société Haendel, d'Angleterre, organise en Allemagne pour l'été prochain des concerts dont le programme sera exclusivement composé d'œuvres du grand maître que les Anglais réclament pour eux. L'impératrice Frédéric,

l'ancienne princesse royale de la Grande-Bretagne est la protectrice de cette entreprise.

— Les représentations lyriques données en anglais, par des chanteurs anglais, au Garrick-Théâtre, ont subi à Londres un insuccès complet, malgré le talent déployé par les artistes de la compagnie Carl Rosa. C'est une expérience qui semble condamnée, au moins jusqu'à nouvel ordre.

— Liste d'œuvres françaises jouées dans les théâtres d'outre-Rhin pendant ces dernières semaines. — A Vienne : *Mignon, Manon, Faust, Werther, Carmen, le Prophète, Guillaume Tell, Hamlet;* à Berlin : *le Prophète, Fra Daviolo, Benvenuto Cellini, l'Africaine, Carmen, Robert le Diable, Faust, les Huguenots, Mignon;* à Munich : *Carmen, Faust, Coppélia, la Dame blanche, Joseph, la Poupée de Nuremberg, la Juive, Guillaume Tell;* à Cassel : *Mignon, Faust, Carmen, l'Africaine;* à Leipzig : *Mignon, le Maçon, Faust, les Huguenots, le Prophète;* à Brême : *Robert le Diable, le Postillon de Lonjumeau, la Fille du Régiment, les Dragons de Villars, la Juive;* à Breslau : *la Dame blanche, Djamileh, le Prophète, Mignon, la Fille du Régiment;* à Francfort : *le Prophète, Djamileh, Giroflé-Girofla, les Huguenots, l'Africaine;* à Stuttgart : *la Fille du Régiment, les Huguenots, Mignon;* à Wiesbaden : *le Prophète, les Dragons de Villars;* à Hambourg : *Carmen, la Juive, l'Africaine, Faust, Mignon, les Huguenots;* à Dresde : *Faust, la Fille du Régiment, le Postillon de Lonjumeau, Carmen, Mignon, les Dragons de Villars;* à Hanovre : *Fra Diavolo, l'Africaine, la Dame blanche;* à Cologne : *Faust, Mignon, Carmen.*

— On annonce de Vienne que Mme Materna, qui s'était d'abord retirée dans une belle propriété qu'elle possède en Styrie, son pays d'origine, s'est décidée à ouvrir à Vienne un cours de chant dramatique. Elle n'acceptera que des élèves déjà suffisamment préparées pour être initiées aux derniers secrets du métier et surtout aux traditions de l'art de Richard Wagner, qui lui ont été inculquées par le maître en personne. Sera-t-elle en mesure de communiquer ce qu'elle apprit à cette école ? On le saura bientôt. En tout cas, personne n'aurait cru que Mme Materna pût un jour s'établir professeur de chant, car elle n'a jamais fait preuve d'une vocation marquée pour l'enseignement et sa grande fortune lui permet bien de se passer de ce gagne-pain dur et laborieux entre tous.

— On continue de s'occuper avec activité, en Italie, de la prochaine célébration du centenaire de Donizetti. La ville de Bergame a envoyé à Vienne un délégué, M. Angelo d'Eisner, chargé par elle de recueillir les lettres, portraits, autographes et documents de toute nature concernant l'auteur de *Don Pasquale* et de *Lucia di Lammermoor*. On sait que Donizetti fit un assez long séjour à Vienne, où il obtint les titres de compositeur de la cour et de maître de la chapelle impériale après avoir écrit expressément pour l'Opéra impérial deux opéras : *Linda di Chamounix* et *Maria di Rohan*. La mission de M. Angelo d'Eisner a provoqué à Vienne la formation d'un comité dont font partie MM. Edouard Hanslick, l'éminent critique de la *Neue Freie Presse*, Jahn, directeur de l'Opéra, Glossy, directeur de la Bibliothèque municipale, Guido Adler, etc. D'autre part, un sous-comité donizettien vient de se constituer à Venise, comme nous avons annoncé qu'il s'en était formé un à Milan.

— Un neveu de Franz Schubert vient de mourir à Vienne, c'est le paysagiste Henri Schubert, né en 1827, c'est-à-dire un an avant la mort de son illustre oncle. Son père, Charles Schubert, qui était également paysagiste et plus âgé d'un an que son frère Franz, mourut en 1855.

— Au théâtre An der Wien, à Vienne, une opérette inédite intitulée *les Hirondelles*, musique de M. Léo Held, vient d'être jouée avec succès.

— Le théâtre royal de Munich vient de remporter un très grand succès avec une reprise fort intelligente du délicieux petit chef-d'œuvre de Mozart, *l'Enlèvement au sérail*, remis en scène avec beaucoup de soin par M. Possart, l'intendant général, qui a reconstitué l'œuvre avec tout le respect auquel elle a droit. Entre autres modifications, on a supprimé la *Marche turque*, que Mozart n'a point écrite pour l'ouvrage, puisque c'est une composition de piano, et qui a été orchestrée non par lui, mais par Lachner. Les principaux interprètes, MM. Walter et Muste, Mmes Bianchi et Schloss, ont obtenu un succès personnel considérable, ainsi que M. Strauss, qui dirigeait l'orchestre.

— On espère, à Bayreuth, voir terminer en 1901 et pouvoir inaugurer en cette même année le monument grandiose que la ville a décidé de consacrer à la mémoire de Richard Wagner.

— Le roi Albert de Saxe vient d'offrir sa bibliothèque musicale particulière, qui a beaucoup de valeur, à la bibliothèque royale et publique de Dresde. Ces œuvres musicales ainsi réunies à la bibliothèque royale ont trouvé un très bel asile au palais japonais, où elles sont accessibles au public, grâce à une excellente installation. Le palais japonais de Dresde abritait autrefois une célèbre collection de céramique.

— A Cologne, véritable triomphe pour Louis Diémer, qui a fait entendre, au concert du Gurzenick, le 5e concerto de Saint-Saëns et une série de pièces de piano seul parmi lesquelles les nouveaux impromptus de Massenet : *Eau dormante* et *Eau courante*, tout particulièrement fêtés et applaudis.

— Le théâtre impérial de Moscou, qu'on a dû fermer l'hiver dernier pendant trois mois afin d'en consolider les fondations, est de nouveau en mauvais état. On va décidément le démolir à la fin de cette saison pour construire une nouvelle salle avec tous les perfectionnements modernes.

— Le Conservatoire de Moscou a célébré le centenaire de Schubert par un concert de gala dont le programme était composé exclusivement d'œuvres du maître viennois. Le directeur du Conservatoire, M. Safonof, qui est un chef de premier ordre, dirigeait l'orchestre en personne.

— Très vif succès encore pour Louis Diémer dans un concert donné à Liège au Conservatoire royal, et où il a interprété le 5e concerto de Saint-Saëns, puis au piano une chaconne de Haendel et la 8e rapsodie hongroise de Liszt. Là, les applaudissements ont pris de telles proportions qu'il fallut que M. Diémer ajoutât au programme sa *Valse de concert*, qui lui fut encore bissée. De son côté la charmante Mlle Éléonore Blanc, après avoir chanté les deux airs de *Fidelio* et du *Tannhäuser*, s'avisa de joindre aussi à son programme une mélodie de Diémer, *la Fauvette*. Nouveau *bis*.

— On télégraphie de New-York : Notre grand Opéra métropolitain vient de jouer avec beaucoup de succès *le Cid* de Massenet, qui était presque inconnu en Amérique, car on ne l'avait joué auparavant qu'à la Nouvelle-Orléans. Les frères de Reszké et MM. Lassalle et Plançon y ont obtenu tous les suffrages. Le célèbre ballet du *Cid* a été tout spécialement acclamé. M. Grau, qui avait prodigué ses soins à la digne représentation de l'œuvre, a reçu non seulement un chèque de 5.000 francs de la part des actionnaires du théâtre, mais aussi — fait très rare — un cadeau de tout le personnel artistique, depuis les étoiles jusqu'aux plus modestes « marcheuses ». Ces dames et ces messieurs se sont cotisés pour offrir à leur directeur un service à dîner en argent ciselé. Heureuses mœurs !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Suite des séances de la commission des théâtres municipaux. M. Albert Carré, directeur du Vaudeville, a demandé, bien qu'il ne soit pas candidat, à être entendu par la commission. A son avis, il faudrait faire du théâtre du Châtelet un théâtre mixte, en attendant que l'Opéra-Comique soit libre. Il craint un insuccès, parce qu'un répertoire lyrique ferait défaut (grosse erreur! Dans un prochain article nous établirons celui que le théâtre lyrique pourrait avoir, et on verra qu'il est des plus riches et des plus artistiques). Il a parlé ensuite des subventions que reçoivent les théâtres lyriques à l'étranger. A Berlin, la subvention est de 900.000 marcs; elle est de 350.000 à Vienne et de 250.000 à Munich, et les charges sont presques nulles, notamment celles qui résultent du droit des pauvres, dont ces théâtres sont affranchis. Il faudrait pour le Châtelet une subvention de 100.000 francs, le loyer gratuit et la Ville prenant à sa charge l'éclairage et le chauffage. Toutefois il serait possible de supprimer cette subvention, si la Ville de Paris avait un orchestre municipal qu'elle pourrait utiliser pour ses fêtes et qui serait mis à la disposition du théâtre lyrique. Il estime que la recette serait de 5.000 fr. par soirée et la dépense à peu près équivalente. — M. Morlet, entendu ensuite, a fait une excellente impression sur la commission. Il dit qu'au point de vue de l'acoustique, le théâtre du Châtelet est supérieur à tous les théâtres de Paris. Il offre d'en assurer le fonctionnement sans subvention, et il paierait même un loyer de 100.000 francs pour des représentations d'opéra et d'opéra-comique : il organiserait deux troupes complètes qui lui assureraient, dit-il, une recette de 10 à 12.000 francs; il estime les frais à 4.000 francs par soirée. Il ajoute qu'on peut avoir les plus grands artistes avec 25 ou 30.000 francs. Il ne croit pas que les engagements à des chiffres retentissants soient sérieux (il y a un peu de rêve, nous semble-t-il, dans toutes les assertions de M. Morlet, d'ailleurs pétri de bonnes intentions.) — MM. Melchissédec et Bussac sont également d'avis d'adopter le théâtre du Châtelet; ils demandent une subvention de 500.000 francs non compris le loyer, l'éclairage, le chauffage, etc., etc.

— Voilà ce qu'on appelle être à l'affût de l'actualité. Après les très brillantes auditions qui ont été données aux concerts Lamoureux de *la Briséis* de Chabrier, MM. Bertrand et Gailhard ont décidé de donner aussi très prochainement cet acte, le seul achevé, sur la scène de l'Opéra, avec Mlle Lafargue, MM. Renaud et Vagnet.

— Par suite de certaines difficultés matérielles, la *Dalila* de M. Paladilhe est remise à l'hiver prochain à l'Opéra-Comique. Espérons que d'ici là on aura perdu en route Mlle Delna et trouvé pour le rôle de la princesse une interprète plus appropriée. Cet atermoiement serait alors tout bénéfice pour l'ouvrage.

— A l'Opéra-Comique, après *la Dame bleue* de M. Erlanger, on va passer à *la Dame blanche* de Boieldieu, dont on annonce la prochaine reprise. Question de nuances, qu'on soumettra au goût du public.

— Le conseil supérieur du Conservatoire est convoqué, demain lundi, à la direction des beaux-arts, pour dresser la liste des candidats aux fonctions de professeur de chant, en remplacement de M. Saint-Yves-Bax, décédé. C'est après le classement des candidats par le conseil supérieur que le ministre désignera le successeur du regretté professeur.

— La bibliothèque du Conservatoire vient de s'enrichir d'un petit monument précieux, la partition autographe d'un opéra-comique de Gluck, *l'Arbre enchanté*. Ce petit ouvrage fait partie de la série de ceux que le grand homme écrivit, comme en se jouant, pour la cour de Marie-Thérèse, sur de simples vaudevilles ou des livrets d'opéras-comiques français qu'il remettait en musique. C'est ainsi qu'il refit celle du *Cadi dupé*, de Monsigny, d'*On ne s'avise jamais de tout*, du même, de *l'Ivrogne corrigé*, de Laruette. *L'Arbre enchanté* était un vaudeville de Vadé, joué à l'ancien Opéra-Comique de la Foire Saint-Laurent vers 1758. Gluck mit ce vaudeville en musique, et le fit représenter à Vienne en 1762. Plus tard, lorsqu'il fut venu en France pour effectuer son admirable réforme du drame lyrique, *l'Arbre enchanté* fit son

apparition à Versailles, sur le théâtre de la Cour, à l'occasion d'une fête donnée en l'honneur du grand-duc Maximilien. L'ouvrage dormit ensuite pendant près d'un siècle, c'est-à-dire jusqu'en 1867, époque où il fut repris au gentil petit théâtre des Fantaisies-Parisiennes, qui était situé sur l'emplacement actuel des Nouveautés. Remarquons seulement que le titre originaire du vaudeville de Vadé était exactement *le Poirier enchanté*.

— La commision officielle chargée de l'organisation des représentations nationales au théâtre antique d'Orange s'est réunie cette semaine au ministère des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Henri Roujon, ayant à ses côtés M. Loubet, président du Sénat, et M. Guérin, ancien garde des sceaux. Le directeur des beaux-arts a invité la commission à délibérer sur la date et le programme définitif des prochaines représentations. La date unanimement choisie est le premier dimanche d'août. Après une vive discussion, les pièces choisies sont, pour la première soirée, *Antigone*, et, pour la deuxième, *les Erinnyes* de Leconte de Lisle avec musique de Massenet. Un prologue d'ouverture de M. Richepin précédera le spectacle.

— Dans sa dernière séance, le comité de la Société des compositeurs de musique a reconstitué son bureau, qui se trouve ainsi formé pour l'année 1897: Président, M. Victorin Joncières: vice-présidents, MM. Altès, Alex. Guilmant, Georges Pfeiffer, Weckerlin: secrétaire général, M. Balleyguier secrétaire-rapporteur, M. Arthur Pougin: secrétaires, MM. Henri Busser, Henri Cieutat, Léon Honnoré, Anselme Vinée: archiviste, M. Weckerlin.

— Jeudi prochain, 25 février, la Société des compositeurs de musique donnera, salle Pleyel, une soirée musicale consacrée en grande partie à la musique russe. M. Arthur Pougin fera une conférence sur la musique russe, et on entendra diverses œuvres vocales et instrumentales de Glinka, Tschaïkowsky, César Cui, Arensky, exécutées par Mme Dinah Norberg et MM. I. Philipp, Rémy et Loeb.

— La vente des dessins, aquarelles et pastels du XVIIIe siècle provenant de la succession de Goncourt a eu lieu cette semaine à l'hôtel Drouot, où les enchères ont été fort élevées. M. Charles Nuitter a acheté pour la bibliothèque de l'Opéra un recueil de 106 costumes et travestissements de théâtre de Boquet, au prix de 5.700 francs. Un portrait de Mme Dugazon dans *Nina ou la Folle par amour*, par Hoin, a été payé 19.000 francs. Un « masque » de Mlle Dangeville, la célèbre comédienne, du fameux pastelliste La Tour, est monté à 8.100 francs, *le Concert agréable*, de Lawrence, à 6.250 francs, et une aquarelle de Portail, *le Musicien*, à 3.150 francs.

— Mercredi dernier, chez Corazza, un banquet a été donné par le Cercle de la Marne à l'occasion de la réception de M. Gaston Paris à l'Académie française. Parmi les convives: MM. Léon Bourgeois, ancien président du conseil, Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, etc. Après le repas, surprise d'un concert improvisé où le succès de la pianiste connue Mme Preinsler da Silva a été jusqu'au triomphe dans les *Poèmes sylvestres* de Théodore Dubois. Succès aussi pour M. Léon Rothier dans diverses romances.

— Nous recevons la lettre suivante, à laquelle M. Barbedette fait allusion dans le post-scriptum de son compte rendu de ce jour:

Cher Monsieur Heugel,

Voulez vous avoir l'amabilité de rectifier une erreur du dernier compte rendu de M. Barbedette: c'est le concerto en *la* de Mozart que j'ai joué au Châtelet et non celui en *si* bémol exécuté l'année passée par mon maître Saint-Saëns au Conservatoire. — Les comparaisons ne prouvent jamais grand'chose, particulièrement lorsqu'il s'agit de M. Saint-Saëns, qui est incomparable. Elles sont d'autant plus incompréhensibles dans le présent cas, que M. Saint-Saëns a joué le concerto en *si* bémol, placé dans un programme court et parfaitement composé, dans la salle du Conservatoire si exiguë, mais d'une acoustique admirable, devant un public encore habitué à l'art classique, accompagné d'un orchestre restreint; tandis que j'ai interprété le concerto en *la* (plus pianistique et d'un tout autre caractère) au Châtelet, une salle de 3.000 personnes, écrasé par un formidable orchestre (18 premiers violons!!), placé à la fin d'un programme chargé et fatigant, allongé encore par trois *bis* consentis, devant un public déshabitué des œuvres classiques du siècle passé et gâté par les merveilleuses sonorités de Wagner. Une autre perspective s'imposait donc à l'interprète et aussi — peut-être — au critique.

Croyez, cher Monsieur, à mes sentiments tout dévoués.

I. Philipp.

— Lundi, à la Bodinière, l'heure parut brève à écouter l'excellent causeur Armand Silvestre parler en poète du thème de l'amour: c'était à propos d'un doux chef-d'œuvre, et si poignant dans sa discrétion concise, les *Amours d'un poète*, traduites par deux âmes poétiques, Henri Heine et Robert Schumann: même éloquence, même sincérité, même tristesse, mêmes sourires chez le versificateur et chez le mélodiste: cette pénétration constante de deux âmes-sœurs fait de *Dichterliebe* un vrai petit drame musical, un journal intime de grand poète, un monologue intense et pur qui, par un aveu commence avec la première rose et s'achève sur un souvenir avec les dernières feuilles. C'est exquis! Mme Letocart a très personnellement interprété, d'une voix nerveuse, ces beaux *lieder* et le superbe chant: *J'ai pardonné*, tandis qu'au piano M. Pierret nuançait avec fougue les contours aériens et changeants des fines arabesques si musicalement expressives, des *staccati* légers, des rythmes toujours renouvelés où passe discrètement un souffle d'amour et de mort... Raymond Bouyer.

— Le poète Charles Grandmougin donnera à l'Institut Rudy, 4, rue Caumartin, une série de soirées lyriques et dramatiques, du lundi 22 courant au lundi 29 mars, avec le concours d'artistes des principaux théâtres de Paris. Seront interprétées des scènes importantes de *l'Empereur* (200me représentation en tournée!), de *l'Orphée*, du *Christ*, de *l'Enfant Jésus*, *Cain*, *Prométhée*, etc., et nombre de poésies inédites. On sait que Grandmougin a toujours eu lui-même grand succès de diseur.

— Après le Havre, voici *le Papa de Francine*, l'amusante opérette de MM. de Cottens, Gavault et Louis Varney, qui vient de triompher à Reims, puis à Marseille. *Le Papa de Francine* va continuer son brillant tour du monde par Angers, Rouen, Nîmes, Aix-les-Bains, Bruxelles, Anvers, Vienne, Berlin, Budapest, etc., etc.

— Mercredi dernier, curieuse matinée de musique ancienne chez M. et Mme Guimet: Cantique latin du moyen âge; chœur de *la Mascarade de Versailles* de Lully; la charmante pavane avec hautbois solo: *Belle, qui tiens ma vie*, chantée par Mme Guimet et bissée *con furore*; des variations sur l'air *Vive Henri IV*, exécutées sur la harpe par Mlle Luigini; un air de Campra, par Mlle Kireewsky; Mme Tremblay, une amateur de talent, a dit fort bien l'air d'*Amadis* de Lully: *Amour, que veux-tu de moi?* Ce concert vocal s'est terminé par *Minuit*, quartetto de J. B. Weckerlin, qui avait été l'instigateur et le directeur de ce programme. Maintenant voici le clou: *la Romanesca*, dansée par deux charmantes fillettes de 14 ans, un berger et une bergère, et accompagnée par le hautbois, la harpe et le piano. Ce ballet minuscule a été bissé, cela s'entend.

— A Bordeaux, à Lyon et à Genève, Marsick vient de remporter de véritables triomphes. Acclamations et rappels sur toute la ligne. Au concert de Bordeaux, Mme Bréjean-Gravière s'est également fait entendre avec le plus vif succès dans diverses mélodies, dont une, qui lui est dédiée par M. Massenet, *Chanson pour elle*, a été bissée.

— Mlle Stéphanie Kerrion est de retour à Paris, venant de chanter, au Grand-Théâtre d'Alger, *Samson et Dalila* et *le Trouvère* avec beaucoup de succès.

NÉCROLOGIE

L'Italie vient de perdre un de ses artistes les plus justement célèbres. Le vénérable directeur du Conservatoire de Milan, le grand violoniste Antonio Bazzini, qui était aussi un compositeur de premier ordre, s'est éteint le 10 de ce mois, après quelques semaines de maladie, âgé de près de 79 ans, regretté de tous, non seulement pour son grand talent, mais pour sa rare bonté et la noble élévation de son caractère. Bazzini était né à Brescia le 11 mars 1818. Il devint de bonne heure un virtuose extrêmement remarquable, si bien qu'en 1836, s'étant fait entendre devant Paganini, celui-ci lui dit aussitôt: *Presto viaggiate*, « voyagez vite ». Le jeune artiste ne se le fit pas dire deux fois, et bientôt, en effet, il entreprit diverses séries de voyages qui durèrent de longues années. Il parcourut toute l'Italie d'abord, puis une grande partie de l'Allemagne, puis presque toute la France, se faisant partout acclamer et applaudir. A Paris, où il se produisit en premier lieu au Théâtre-Italien, puis pendant près d'un mois au Gymnase, ses succès furent éclatants. Il renonça pourtant à la carrière de virtuose pour se livrer ensuite sans réserve à la composition, où il s'était essayé de bonne heure, car dès l'âge de 17 ans il avait fait exécuter au théâtre de Brescia six ouvertures, et dans ses concerts il exécutait de nombreux morceaux écrits par lui. Mais ce n'était là que des œuvres de jeunesse. Comme compositeur, Bazzini était de l'école purement et hautement classique. Il a écrit des sonates, des quatuors et des quintettes pour instruments à cordes, une *Symphonie-cantate*, un oratorio intitulé la *Résurrection du Christ*, exécuté à Florence avec un énorme succès, deux belles ouvertures dramatiques: *Saul* et *le Roi Lear*, un grand poème symphonique: *Francesca da Rimini*, et mit aussi en musique plusieurs *Psaumes* qu'avait négligés Marcello. On lui doit encore un opéra, *Turanda*, qui fut représenté à la Scala de Milan, mais avec peu de succès, le théâtre n'étant point son fait. J'avais connu Bazzini à Paris, je le retrouvai il y a une vingtaine d'années à Milan, toujours bon, affable et plein de courtoisie, alors qu'il n'était encore que professeur de composition au Conservatoire de cette ville; quelques années après, en 1882, il prenait la direction de cet établissement, qui ne fit entre ses mains que se développer et grandir dans l'estime de tous. Tous ceux qui ont approché ce grand artiste, cet homme excellent, ne pourront que déplorer sa perte et lui accorder les regrets qu'il mérite à tous égards.

Arthur Pougin.

— A Naples vient de mourir un artiste distingué, Luigi Mazzone, professeur de chant et compositeur, qui fut aussi un écrivain musical instruit et de goût exercé. Né à Manfredonia le 19 décembre 1820, il a écrit des messes, des hymnes, et publié de nombreux morceaux de piano, des mélodies vocales et des *canzonette* napolitaines. Il avait aussi composé un opéra, *lo Scambio de'ritratti*, qui ne fut jamais représenté. Enfin il collabora à plusieurs journaux et dirigea deux feuilles musicales, la *Gazzetta musicale* de Naples et *Napoli musicale*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3440. — 63me ANNÉE — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Février 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MARCHE ALSACIENNE

sur des motifs de *l'Hôte*, pièce lyrique de MM. EDMOND MISSA et MICHEL CARRE, représentée au Grand-Théâtre de Lyon. — Suivra immédiatement : *Devant la Madone*, souvenir de la campagne de Rome, de J. MASSENET.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

ANGOISSE MATERNELLE

lamentation chantée dans *Notre Dame de la Mer*, poème légendaire de M. LOUIS GALLET, musique de M. THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Lied de Reinilde*, chanté dans *Princesse d'auberge*, musique de JAN BLOCKX.

L'EXPOSITION DU CENTENAIRE DE FRANZ SCHUBERT A VIENNE

AVEC ILLUSTRATIONS

Parmi les grands musiciens qui font la gloire de Vienne, aucun ne reflète autant l'âme viennoise que ce fils d'un humble maître d'école, né dans un pauvre faubourg de la capitale autrichienne et dont on vient de célébrer le centenaire, partout où on aime et cultive l'art musical.

Rien de plus juste que l'éclat inaccoutumé dont la ville de Vienne a entouré les fêtes du centenaire et rien de plus approprié que le discours dans lequel l'empereur François-Joseph, en inaugurant l'exposition du centenaire de Schubert, a insisté sur le caractère particulièrement viennois de l'œuvre du glorieux musicien. Et cette exposition même est devenue, par la force des choses, une collection de documents qui mettent sous les yeux toute la vie intellectuelle et sociale de la capitale autrichienne pendant la courte durée de la vie de Franz Schubert.



Schubert accompagnant le chanteur Vogl.
CROQUIS DE MAURICE SCHWIND

La ville de Vienne, après avoir voté l'Exposition du centenaire, en a confié l'organisation au directeur de ses archives et collections littéraires et artistiques, M. Charles Glossy, et son catalogue illustré, que nous avons sous les yeux, ainsi que les descriptions que nous trouvons dans les journaux autrichiens et allemands, nous font voir qu'il n'était pas possible de reconstituer d'une façon plus intelligente et plus complète la personnalité de Franz Schubert, son œuvre immense et l'air ambiant dans lequel il a vécu. Les visiteurs de l'Exposition ne se plaindront certes pas qu'on y ait ajouté des œuvres de trois peintres viennois, Maurice Schwind, Kupelwieser et Danhauser, car ils étaient fort liés avec Schubert, et Schwind tient dans la vie de jeunesse du compositeur une place telle qu'il s'imposait dans une exposition destinée à faire revivre l'époque de Schubert. Dans son art, Schwind a, du reste, laissé des œuvres qui périront aussi peu que celles de son ami Schubert, et l'exposition de Schwind, plus complète que celle qu'on organisa à Vienne après la mort du peintre, est un avantage indirect des fêtes du centenaire de Schubert.

Dans la partie de l'exposition affectée à la personnalité même de Franz Schubert, les portraits intéressent tout d'abord. Grâce à ses relations avec plusieurs peintres, l'iconographie de l'artiste est plus riche que la courte durée de sa vie ne le laisserait à supposer. Kupelwieser a dessiné le portrait de Schubert dès 1813 ; plus tard, Schwind a souvent reproduit les traits de son ami, et presque toujours dans une situation caractéristique de son maintien et de ses mouvements. Rien de plus vrai et de plus charmant que le croquis de Schwind que nous reproduisons et qui est tiré du catalogue

de l'exposition. Il nous montre Schubert au piano, accompagnant le célèbre chanteur de l'Opéra impérial, Michel Vogl; il a sans doute servi à un dessin lavé à la sépia et à l'esquisse à l'huile représentant une soirée de Schubert (*Schubertabend*), chez le chevalier de Spaun, camarade d'école et ami du compositeur. Schwind nous montre aussi son ami dans plusieurs petites causeries et parties que le cercle qui entourait Schubert appelait une *Schubertiade*. Ces plaisirs étaient bien innocents : un jeu quelconque sur l'herbe ou une promenade dans les environs de Vienne. Kupelwieser nous a laissé, lui aussi, des dessins de plus d'une *Schubertiade;* mais le plus charmant souvenir est celui que Schwind a magistralement lithographié. Schubert se promène avec ses amis devant les portes d'une petite ville de province autrichienne; il est déjà le « Petit champignon chéri » (*Schwammerl*), comme l'appelaient ses amis à cause de son corps très court, replet et arrondi, et porte un couvre-chef respectable qui ferait honneur à l'exposition du centenaire du « haut de forme » qu'on célèbre aussi à l'heure qu'il est.

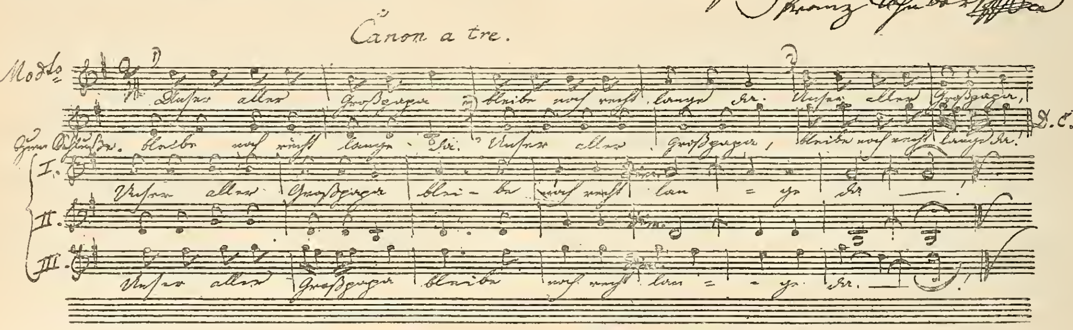
Beytrag
zur fünfzigjährigen
Jubelfeyer
des Herrn von Salieri,
ersten k.k. Hofkapellmeister in Wien,
von
seinem Schüler Franz Schubert.

Titre de cantate, calligraphié par Schubert.

à Vienne, d'après l'excellente eau-forte de M. L. Michalek, et ce portrait accompagne l'article que notre collaborateur M. Julien Tiersot a publié dans *le Ménestrel*, le jour de l'anniversaire même.

Un grand intérêt s'attache aussi à l'iconographie des poètes qui ont fourni au compositeur des paroles pour ses *lieder*. La consommation de poésies lyriques sur le papier à portées de Schubert a été énorme; pour trouver un placement aux mélodies qui jaillissaient de son cerveau à jet continu comme l'eau d'un puits artésien, il lui fallait des paroles et encore des paroles. Il s'attaquait donc aux princes de la poésie lyrique de l'Allemagne, à Gœthe, à Schiller et à Heine, aussi bien qu'à plusieurs de ses amis, poètes fort médiocres qui seraient oubliés depuis longtemps si Schubert n'avait embaumé leurs piètres productions du parfum de ses mélodies impérissables. Parmi les *lieder* de Schubert, qui dépassent le nombre de six cents (!), nous trouvons près de 70 poésies de Gœthe et plus de 40 de Schil-
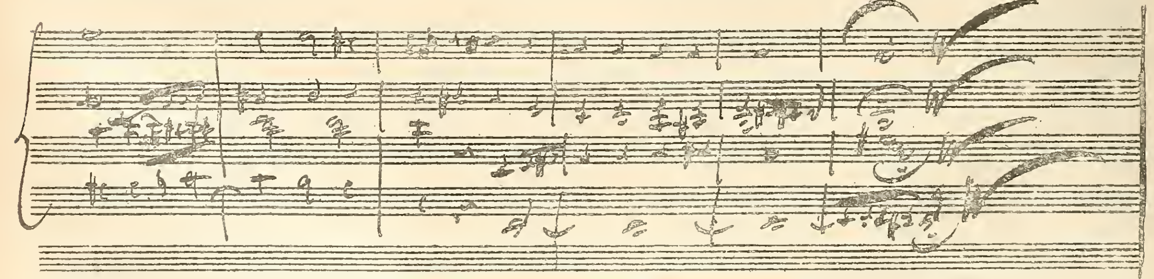
Juny 1816
Franz Schubert



(Fragment autographe de la cantate dédiée par Schubert à Salieri.)

Dans cette vue d'une ville de province, Schwind, le romantique (1), a accumulé à plaisir des tours, tourelles et pignons; Schubert s'y meut de la façon la plus amusante. L'exposition contient aussi les meilleurs portraits connus de Schwind, l'aquarelle faite d'après nature par Auguste Wilhelm Rieder

ler, mais aussi 40 poésies environ de son ami Mayrhofer, qui n'a d'autre mérite que d'avoir fourni à Schubert la trame d'un certain nombre de ses plus belles mélodies. Presque tous les poètes de Schubert sont représentés à l'exposition. Un grand intérêt s'attache surtout au portrait de Wilhelm Müller, présenté par



(Fragment autographe d'une des dernières compositions de Schubert.)

en mai 1825 et qui a servi à une belle lithographie de l'artiste et à quelques portraits à l'huile, parmi lesquels l'exemplaire qui appartient à M. Nicolas Dumba, à Vienne, et qui est le meilleur. Nous l'avons reproduit, grâce à l'obligeance de l'éditeur, M. Heck,

son fils, le célèbre orientaliste Max Müller, professeur à l'université d'Oxford. Wilhelm Müller, qui est mort en 1827, presque aussi jeune que Schubert, est l'auteur des belles paroles pour les deux séries de mélodies, *La Belle Meunière* et *Voyage en hiver*, qui comptent parmi les plus ravissantes œuvres de Schubert; la « belle meunière » — allusion au nom de *Müller*

(1) Voir *La vie et l'œuvre de Maurice de Schwind*, par O. Berggruen, dans sa publication sur la galerie du comte Schack, à Munich. (Vienne, *Gesellschaft für vervielfaeltigende Kunst*).

qui signifie meunier — était la propre femme du poète. Son portrait à la mine de plomb, daté de 1822, est dû au pinceau du peintre W. Hensel, beau-frère de Mendelssohn, et n'avait encore jamais été exposé.

Voulant nous donner une sorte de revue de toute l'époque de Schubert, l'exposition montre aussi les portraits de sa famille et de ceux de ses contemporains qui se rattachent plus ou moins au maître viennois. C'est à ce titre seulement qu'on y salue Haydn, Mozart et Beethoven. Enfant de chœur, Schubert aurait encore pu voir Joseph Haydn, mort en 1809, mais le hasard ne l'a pas ainsi favorisé. Schubert n'a même jamais eu l'heur de se rencontrer avec Beethoven, dont la demeure n'était pourtant séparée de la sienne que par quelques petites rues seulement. Schubert était cependant, comme de juste, rempli d'une véritable vénération pour le maître, sans qu'on puisse arguer de la moindre influence de Beethoven sur Schubert. On ne saurait même prétendre que le célèbre cycle de mélodies *An die entfernte Geliebte* (A la bien-aimée lointaine), de Beethoven, ait suggéré à Schubert l'idée de son cycle de *la Belle Meunière*, car cette forme découlait du poème même. Avec Weber, qui était venu à Vienne en 1823 pour y faire jouer son opéra d'*Euryanthe*, Schubert était en relations directes, et Weber lui promit même de faire jouer à Berlin son opéra d'*Alfonse et Estrella*, mais il arriva que Schubert froissa Weber, en lui déclarant sans malice qu'il préférait le *Freischütz* à *Euryanthe*, jugement que la postérité a pleinement ratifié d'ailleurs, malgré les indéniables beautés d'*Euryanthe* et le progrès énorme qui s'y manifeste en ce qui concerne la facture. On voit aussi, à l'exposition, les portraits des artistes qui ont interprété avec éclat les mélodies de Schubert, ses chanteurs (*Schubertsaenger*), comme on dit de l'autre côté du Rhin. Nous rencontrons parmi eux Lablache, auquel Schubert a dédié l'op. 83, et Nourrit, qui avait, le premier, chanté et popularisé en France les mélodies du jeune compositeur viennois. Mentionnons encore les portraits des artistes qui ont le plus contribué à la propagation et pour ainsi dire à la résurrection de Schubert. A la tête de ces artistes figure Robert Schumann, qui avait, dès 1835, rendu publiquement hommage au génie de Schubert et avait fait connaître sa 7me symphonie, en *ut*. Franz Liszt n'y manque naturellement pas.

Quelques objets qui se rattachent à l'existence de Schubert figurent encore à l'exposition. On y trouve des vues de l'humble maison où il naquit, avec sa pauvre mais pittoresque cour, dans laquelle le gamin du maître d'école jouait avec ses camarades, et la maison où il est mort; les vues de quelques villes autrichiennes que Schubert avait visitées et aussi du château de Zéliz, en Hongrie, appartenant au comte Jean-Charles Esterhazy, qui avait engagé Schubert comme professeur de piano pour sa fille. Une vitrine renferme les lunettes que Schubert avait portées et une tasse à café en porcelaine, provenant de la manufacture impériale de Vienne, qui est ornée d'un portrait de Schubert, tandis que sur la soucoupe se retrouve une de ses mélodies, composée en 1819. Ce spécimen de « Vieux Vienne » démontre la grande popularité dont Schubert jouissait dans sa ville natale dès sa prime jeunesse.

Ce qui intéresse surtout les musicographes à l'exposition, ce sont les autographes de Schubert, qu'on ne verra probablement plus jamais en si grand nombre et tout d'une fois. Tous les grands collectionneurs d'autographes du maître viennois ont tenu à honneur d'envoyer leurs trésors à l'exposition du centenaire; il est vrai que ceux-ci se trouvent presque tous dans la patrie même de Schubert. Grâce à l'obligeance de notre collaborateur et ami, M. Charles Malherbe, nous avons pu choisir dans sa splendide collection d'autographes musicaux quelques spécimens de Franz Schubert, qui sont du plus grand intérêt et que nous publions pour la première fois. Voici d'abord le titre, très soigneusement calligraphié par Schubert en personne, qui recouvre une cantate composée en juin 1816 en l'honneur du jubilé de son maître, Antoine Salieri, qui avait été aussi le maître de Beethoven, sans qu'on puisse déterminer ce dont l'un et l'autre de ces grands artistes allemands ont bien pu profiter à l'école de ce professeur italien. Schubert intitule sa cantate modestement une « contribution » au jubilé de son maître, qui avait alors accompli la cinquantième année de son activité comme artiste, et lui donne de la particule, selon la vieille coutume viennoise qui survit encore, quoique « Herr von Salieri », premier *Kapellmeister* de la cour, n'ait jamais été anobli. Pour cette cantate, exécutée le 16 juin 1816 et publiée pour la première fois dans l'édition monumentale de la maison Breitkopf et Haertel, Schubert a écrit lui-même les paroles naïves; le canon à trois voix qui le termine est composé sur le texte : « Notre grand-papa à tous — Reste longtemps parmi nous. » L'autographe est un spécimen fort beau de l'écriture de jeunesse du compositeur. Le fac-similé suivant nous montre l'écriture de Schubert aux approches de sa mort; c'est la fin d'une fugue à quatre parties, pour piano, composée à Bade, près Vienne, le 3 juin 1832, une des dernières œuvres de Schubert.



J.-B. Jenger. — A. Hüttenbrenner. — Schubert.
DESSIN DE JOSEPH TELTSCHER

Une impression se dégage de la lecture du catalogue, qui doit, à plus forte raison, s'imposer aux visiteurs de l'exposition, celle que Franz Schubert, malgré la modestie de ses origines et la pauvreté qui est restée la compagne tenace de toute sa vie, n'a pas dû se sentir malheureux. Sans compter les vives satisfactions que sa production si abondante et si facile lui prodiguait chaque jour, presque à chaque heure, nous voyons le jeune artiste entouré d'un cercle d'amis et d'admirateurs qui embellissait sa vie. Il a passé des moments heureux avec ses camarades au grenier de Schwind, dans la vieille maison « au clair de lune doré » qui vient de disparaître, et la cordialité qui y régnait n'était pas plus franche que celle avec laquelle on recevait le jeune artiste dans les bonnes maisons de la bourgeoisie viennoise où il fit entendre ses compositions, surtout ses mélodies. Et très souvent, après avoir quitté avec ses amis une soirée mondaine dont il avait fait les frais artistiques, Schubert faisait entendre en sortant le curieux signal que voici, lequel, d'après la solmisation allemande par lettres et l'orthographe du dialecte viennois, signifie : Café. Les amis y passaient encore de bonnes heures en causant de leur art, et le lendemain, dès le matin, Schubert s'installait devant son papier à portées. Il a fort peu voyagé et il n'a jamais vu la mer, dont il a cependant exprimé l'enchantement dans une mélodie superbe; mais il a tout de même pu se promener,

c-a-f-f-e-e

chaque année, pendant les vacances, dans les Alpes autrichiennes, et plusieurs mélodies, entre autres celle intitulée *Aux bords du lac d'Erlaf*, prouvent combien le charme de la belle nature savait l'exalter. S'il est vrai que nous ne sommes heureux que par les sensations qui nous impressionnent, Schubert peut certainement compter parmi les favoris du destin, lequel lui a aussi accordé la faveur, si hautement prisée par les anciens, de l'enlever en pleine aurore de la vie et de lui faire grâce et des fatigues de la journée et des tristesses du déclin. O. Berggruen.

SEMAINE THÉATRALE

ANDROMÈDE A L'ODÉON

L'*Andromède* de Corneille, que l'Odéon, théâtre littéraire, vient de représenter dans ses dernières matinées classiques, n'appartient pas seulement à l'histoire de notre littérature théâtrale : elle a sa place aussi, et une place nullement négligeable, dans l'histoire de la musique française.

« Les Français n'ont pas de musique, » a dit, un siècle plus tard, Jean-Jacques Rousseau ; et, bien que nous soyons édifiés aujourd'hui sur la valeur de cette affirmation superbe, il faut avouer que bien des Français ont fait ce qu'ils ont pu pour la laisser tenir pour vraie.

A l'époque où parut *Andromède*, 1650, il y avait juste cinquante ans que l'opéra avait été créé en Italie. De Florence, ce genre avait rapidement passé à Venise, puis s'était étendu à toute la péninsule, où plusieurs grandes villes possédaient déjà des théâtres réguliers.

En France, il allait falloir attendre jusqu'à 1671 pour avoir, avec *Pomone* de Cambert, le premier essai d'un art cultivé par nos voisins depuis si longtemps.

Ce n'est pas que la musique eût été négligée en France ; mais sa place était restée au second plan. Elle accompagnait des danses, donnait la vie aux chansons : là s'arrêtait son rôle.

Deux fois, sous Mazarin, des efforts avaient été tentés pour acclimater chez nous les spectacles en musique de l'Italie. En 1645, des comédiens italiens jouèrent, au Petit-Bourbon, *la Festa teatrale della finta pazza*, comédie mêlée de chants et de divertissements, où la mise en scène jouait un rôle considérable ; puis, en 1647, on donna, au Palais Royal, un opéra complet : *Orfeo*, de Luigi Rossi. C'était une véritable audace, à laquelle les spectateurs français étaient encore trop mal préparés pour ne pas crier à l'impossibilité. « Il y a une chose dans les opéras, écrit Saint-Evremond, tellement contre la nature, que mon imagination en est blessée ; c'est de faire chanter toute la pièce, depuis le commencement jusqu'à la fin, comme si les personnes s'étaient ridiculement ajustées pour traiter en musique et les plus communes et les plus importantes affaires de leur vie. Peut-on s'imaginer qu'un maître appelle son valet ou qu'il lui donne une commission en chantant, etc. ?... »

Le temps n'était donc point encore venu en France pour le drame musical.

Mais, malgré tout, ces premiers essais avaient fait une impression durable. Peu à peu les esprits s'habituèrent à voir la musique s'associer à l'action dramatique : et d'abord, l'auteur du *Cid* et de *Polyeucte* ne craignit pas d'écrire une tragédie dans laquelle une part importante était faite à la musique et à la mise en scène. Ce fut trois ans après l'*Orfeo* de Rossi, cinq ans après le divertissement de *la Finta Pazza*, et sur la même scène que ce dernier, que l'œuvre de Corneille fut donnée pour la première fois ; et, pour en finir avec les dates, ce ne fut que plusieurs années après que commença la vogue des comédies-ballets que Molière et Lulli écrivirent ensemble pour le divertissement de Louis XIV : la première, *le Mariage forcé*, ne fut écrite qu'en 1664 ; *Psyché*, à laquelle Corneille collabora encore (avec Molière et Quinault) et qui contient une importante partie musicale, n'est que de 1671, le 17 janvier, antérieure de deux mois à la première représentation de notre premier opéra, *Pomone*.

Ainsi donc, nous pouvons revendiquer Corneille comme un des précurseurs de l'opéra, et d'autant plus volontiers qu'il est le premier, en France, qui ait associé la musique à un drame de grande envergure. Les deux ouvrages italiens représentés avant *Andromède* pouvaient avoir des mérites au point de vue musical ; mais, au point de vue littéraire, c'étaient des rapsodies imbéciles (on en peut lire les analyses dans le remarquable livre de M. Romain Rolland, *l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*, p. 244 à 246). Je ne voudrais pas prêter à rire en ayant l'air de découvrir que Corneille avait un grand génie ; cependant, c'est pour d'autres raisons qu'on l'admire d'ordinaire, car on n'a point coutume de considérer en lui l'auteur du premier poème d'opéra français. C'est pourtant la vérité, et ce poème est admirable.

Jusqu'alors, les tragédies se déroulaient invariablement dans des vestibules de palais, et l'action était forcée de ne pas dépasser la durée d'une journée. Mais à quoi bon s'astreindre aux règles d'Aristote ! Corneille veut faire une pièce à spectacle, avec musique : il composera donc une tragédie, parfaitement belle, parfaitement régulière, mais où l'unité de lieu sera si peu respectée que le décor changera à chaque acte, et que l'action, commencée sur terre, finira par se dénouer dans l'Olympe !

Il faut avouer que la machinerie tint une beaucoup plus grande place que la musique dans les préoccupations de Corneille. Voici en quels termes il s'en explique dans l'examen d'*Andromède* : « Chaque acte, aussi bien que le prologue, a sa décoration particulière, et du moins une machine volante, avec un concert de musique ***que je n'ai employé qu'à satisfaire les oreilles des spectateurs***, tandis que leurs yeux sont arrêtés à voir descendre ou remonter une machine, ou s'attachent à quelque chose qui les empêche de prêter attention à ce que pourraient dire les acteurs... Mais je me suis bien gardé de faire rien chanter qui fût nécessaire à l'intelligence de la pièce, parce que communément les paroles qui se chantent étant mal entendues des auditeurs, pour la confusion qu'y apporte la diversité des voix qui les prononcent ensemble, elles auraient fait une grande obscurité dans le corps de l'ouvrage, si elles avaient eu à les instruire de quelque chose qui fût important. »

Ainsi, la musique n'est qu'un accessoire dans la tragédie de Corneille ; et cette conception donne toute satisfaction au desideratum de Saint-Evremond, protestant contre l'idée de « faire chanter toute la pièce, depuis le commencement jusqu'à la fin. » En effet, le rôle de la musique, dans *Andromède*, se borne au chant du prologue, à un « concert de musique » au second acte, et à des chœurs répartis sur l'ensemble des cinq actes.

Mais les vers de Corneille sont une musique dont l'inspiration est plus lyrique, assurément, que celle de tous les airs de cour qu'on chantait à cette époque. Au troisième acte, Andromède, enchaînée sur le rocher fatal, dit des stances qui sont une véritable cantilène. Et comme l'ensemble de l'œuvre est merveilleusement coupé, dans la forme du plus parfait opéra ! Le second acte, avec sa scène de galanterie qu'interrompt le coup de théâtre de l'enlèvement d'Andromède, est d'un développement semblable à celui de la plus parfaite symphonie. Mais le chef-d'œuvre, c'est le troisième acte, avec sa belle mise en scène d'Andromède exposée sur le rocher au pied duquel la reine se lamente, entourée par un peuple désolé. Soudain un cavalier, monté sur un cheval ailé et couvert d'une armure d'or, apparaît au haut du ciel : dans un combat héroïque, il terrasse le monstre et délivre la princesse captive. Le chevalier Lohengrin arrivant au cri d'Elsa, dans sa nacelle traînée par un cygne, n'est pas attendu avec plus d'émotion que Persée descendant des nuages en chevauchant sur Pégase ; et, bien que l'Odéon n'ait pas donné à la « pièce à machines » de Corneille tout son développement original, cet acte, particulièrement, a produit la plus grande impression sur notre moderne public. La beauté sculpturale et les accents désespérés de Mlle Page, et les superbes mouvements tragiques de Mlle Grumbach, ont singulièrement aidé à l'effet général.

La partie musicale exécutée aux dernières matinées de l'Odéon se composait seulement des chants du second acte, et de deux préludes au premier, les chœurs et le prologue ayant été supprimés. Je suis la dernière personne qui ait le droit d'exprimer une opinion sur la composition nouvelle, qui, d'ailleurs, loin de viser aucunement à l'originalité, n'a d'autre prétention que d'imiter fidèlement le style musical du temps de Louis XIV. Le ténor Cheyrat, des Concerts Colonne, et Mlle Laparcerie, de l'Odéon — car ce théâtre privilégié a la bonne fortune de compter parmi ses artistes une véritable cantatrice, et capable de donner une note d'art fort intéressante — ont interprété les morceaux de chant à la satisfaction générale.

Mais la musique originale de cette œuvre si importante dans l'histoire de l'art français, qu'est-elle donc devenue ? Perdue, et cela même depuis fort longtemps ! Il y a même peu d'années que l'on connaît positivement le nom de son auteur : Dassoucy, à la fois poète et musicien, et l'une des physionomies les plus curieuses du XVIIe siècle. Comme l'a justement remarqué M. Arthur Pougin dans la *Biographie universelle des musiciens*, il n'existe pas encore une bonne notice sur Dassoucy considéré comme musicien. La place manque aujourd'hui pour le faire dans ce journal. Peut-être l'essaierai-je quelqu'un de ces prochains jours : ce sera un véritable roman comique à raconter, et aussi amusant qu'instructif. Julien Tiersot.

***

Opéra-Comique. Débuts de Mlle Gabrielle Lejeune, dans *Manon*. — Palais-Royal. *Le Terre-Neuve*, comédie en 3 actes, de MM. Bisson et Hennequin. — Eldorado. *Kif-Kif Revue*, en 3 actes et 10 tableaux, de M. A. Delilia.

L'exquise *Manon* de Massenet, qu'on n'avait pas entendue depuis de trop longs mois, vient d'être reprise à l'Opéra-Comique avec une interprète des plus intéressantes et qui ne saurait manquer de se faire, à Paris, une place prépondérante. Mlle Gabrielle Lejeune, qui nous vient de la Monnaie, où trois ans durant, dès sa sortie du Conservatoire royal de Liége, elle tint toujours avec succès le grand répertoire, est, avant tout, un soprano dramatique. La voici à Paris, où on ne fit que l'entr'apercevoir dans Eurydice d'*Orphée*, qu'elle chanta avec un style peu commun, et la voici s'essayant dans un rôle, jusqu'ici confié aux seules chanteuses légères, et dans lequel, grâce à son intelligence, à son exceptionnel et très personnel tempérament, elle a réussi dès le premier soir, malgré une émotion fort compréhensible.

D'une extraordinaire complexité, ce rôle de Manon exige une variété de qualités assez difficiles à rencontrer réunies chez une même personne; Mlle Gabrielle Lejeune a prouvé qu'elle en avait la parfaite et très juste compréhension. Le délicat second acte, avec les « adieux à la petite table » dits d'exquise façon, et l'acte de la mort joué en vraie comédienne, avec tout le tableau de Saint-Sulpice, ont été les points culminants du succès fait à la jeune artiste, que, par deux fois, deux rappels ont saluée au baisser du rideau.

A côté d'elle, on a retrouvé M. Leprestre, un Des Grieux à la voix charmante avec ses caressantes demi-teintes, à qui l'on a redemandé l'air du « Rêve », M. Fugère, un tout supérieur comte des Grieux, M. Isnardon, un vivant Lescaut, Mlles Vilma, Delorn, Eyreams, MM. Marc Nohel et Jacquet, ce dernier jouant pour la première fois le rôle de Morfontaine.

Et l'exquise *Manon* a, enfin, retrouvé tous ses chauds admirateurs; et ceux-là sont légion.

En l'espèce *le Terre-Neuve* n'est autre qu'un gendre élu à cette seule condition qu'il empêchera monsieur son beau-père de continuer la vie de dérèglements qu'il n'a cessé de mener depuis vingt-deux ans. La première chose à faire sera d'amener une définitive rupture avec une jeune artiste du théâtre national de l'Odéon et cela ne va pas tout seul, la comédienne usant et abusant de son art pour retenir le puissant protecteur qui ne demande d'ailleurs qu'à rester. Après mille péripéties, dont plusieurs sont divertissantes, on peut s'en fier aux signataires de ces trois actes, MM. Bisson et Hennequin, tout s'arrange à la satisfaction générale. A signaler dans *le Terre-Neuve* une silhouette absolument amusante de sergent de ville, cocassement rendue par M. Gobin, un très beau portrait de M. Maugé qui devait jouer dans la pièce et qui a été remplacé par M. Dubosc, débutant ainsi dans les rôles de grime, enfin la rentrée de Mlle Cheirel, une des plus fines comédiennes de notre bonne capitale, et celle de Mme Lavigne, assez mal partagée. Il convient de féliciter le désopilant Raimond et de donner encore un satisfecit à M. Francès et à Mme Franck-Mel.

Il est bien tard pour parler des splendeurs de la revue de l'Eldorado, de l'esprit que dépensa sans compter M. Delilia et du chic avec lequel MM. Gerbault, Choubrac et Bianchini déshabillèrent les innombrables petites femmes qui y défilent. Mais il serait injuste de passer sous silence les bravos qui sont allés à MM. Regnard, Maurice Lamy, Bellot, à Mmes Nicole Bernard, Tariol-Baugé, Cernay, Dyliane, à miss Jessy, à l'élégante danseuse Mlle Staccione et aux décorateurs qui créèrent les deux apothéoses: les Chrysanthèmes et l'Entrée triomphale.

Paul-Émile Chevalier.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

On pouvait trouver assez singulière l'idée de faire exécuter aux concerts de l'Opéra *la Damnation de Faust*, que ses nombreuses exécutions au Châtelet et au Cirque avaient, semblait-il, rendue suffisamment familière au public. Il n'en est pas moins vrai que le résultat a couronné l'effort, et que, en dépit même d'accidents fâcheux et imprévus, le succès a été réel. En effet, Mlle Bréval, subitement indisposée, avait dû être remplacée au pied levé par Mlle Grandjean dans le rôle de Marguerite, tandis que M. Vidal, qui avait préparé les études, s'étant démis le bras l'avant-veille du concert, devait être lui-même remplacé par M. Georges Marty, qui a dirigé l'exécution avec un soin, un goût et un éclat au-dessus de tout éloge. Je ne m'attarderai pas à une glose, assurément superflue, à l'égard d'une œuvre que tout Paris actuellement connaît; je me bornerai à constater les rares qualités de l'exécution, que viennent affirmer les *bis* demandés par le public: *bis* pour la marche hongroise, *bis* pour le ballet des sylphes, *bis* pour l'invocation de Faust à la Nature, on n'en finissait pas. M. Vaguet très intéressant et très consciencieux dans Faust, M. Fournets tout à fait excellent, plein d'énergie et avec une articulation superbe dans Méphisto, et Mlle Grandjean tout aimable et toute charmante dans Marguerite. L'orchestre et les chœurs dignes des plus sincères éloges.

A. P.

— Concerts Colonne. — Après une exécution de l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, M. Colonne a donné une seconde audition de l'*Épisode oriental* de M. Coquard, qui a été accueilli avec beaucoup moins de froideur que la première fois. Mme Auguez de Montalant a dit avec beaucoup de charme la troisième partie, intitulée *Chant d'exil*; — l'œuvre de M. Coquard est intéressante, peut-être n'a-t-elle pas suffisamment le caractère oriental que son titre suggère. Nous nous sommes souvent élevé contre cette manie des titres et des programmes qui déroutent l'auditeur. Qu'on fasse de bonne musique, c'est à l'auditeur d'y mettre le sens qu'il veut. N'ayant pas, cette fois, cherché l'Orient dans la composition de M. Coquard, nous y avons, en revanche, trouvé bien des qualités qui nous avaient échappé. — *Yanthis*, musique de scène de M. Pierné pour un drame de M. Jean Lorrain, exécutée pour la première fois aux Concerts du Châtelet, est une page poétique, finement écrite, sobrement instrumentée, agrémentée de chœurs dans la coulisse qui font toujours un joli effet. Nouveau et très grand succès pour les *quatre Canons* de Schumann, si ingénieusement orchestrés par M. Théodore Dubois; ils ont été chaleureusement applaudis. La seconde partie du concert était consacrée aux fragments du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, de Wagner, que l'orchestre de M. Colonne a interprété d'une façon tout à fait remarquable; pour finir, comme morceau du vestiaire, ainsi que disait plaisamment Berlioz, on nous a donné un morceau qui n'avait rien d'imprévu, et qui a paru un peu fade après les déchaînements harmoniques du *Crépuscule*; nous voulons parler de la marche de *Tannhäuser*, de Wagner déjà nommé.

H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — Début triomphal avec l'ouverture du *Freischütz*. Un plan clair et rigoureux, des mélodies où se retrouve, dans le sens élevé du mot, l'âme populaire, un incomparable tableau de la vie en plein air que l'on pourrait appeler: Rêverie à la lisière des forêts dans le crépuscule du soir, le prestige d'une instrumentation dans laquelle chaque voix orchestrale a sa poésie et son rôle spécial, une péroraison éclatante et passionnée, tels sont les éléments du chef-d'œuvre mis en relief par une exécution très nuancée et très en dehors. — Grâce à la turbulente manifestation de quelques auditeurs qui rêvent sans doute d'établir au Cirque d'Été une succursale de leurs cénacles où l'admiration mutuelle est le seul culte reconnu, nous avons pu jouir de la joyeuse exhibition personnelle de M. Alfred Bachelet, avec musique composée par lui-même, sans grosse caisse toutefois. Cette musique, nous devons le reconnaître, est infiniment au-dessus de celle qui préside, en d'autres lieux, à l'exposition publique de phénomènes moins distingués. *Fiona*, conte lyrique, est l'histoire du rapt féerique d'une jeune fille que sa rivale fait entrer par ruse dans un carrosse magique et transporter dans son palais. La première scène forme une jolie exposition. La facture musicale ne manque pas d'une certaine tenue, bien qu'il y ait quelque confusion et un peu d'empâtement çà et là. Un chœur qui semble fortement comprimé par la trame serrée des violons produit un effet bizarre. Dans la deuxième scène règne despotiquement le motif du nain nommé Furl, et sa grêle ossature de squelette sautillant n'est qu'imparfaitement réjouissante. Quoi qu'il en soit, l'auteur mérite d'être encouragé: qu'il se hâte de dégager sa personnalité autrement qu'en se présentant lui-même aux ovations, et alors, nous l'applaudirons d'avoir réalisé les espérances que sa qualité de prix de Rome (en 1890) a fait concevoir. Mlle Eléonore Blanc et M. Engel ont rendu avec talent la musique de *Fiona*. — L'orchestre a chanté délicieusement l'Enchantement du Vendredi Saint de *Parsifal*. Ensuite Mme Chrétien-Vaguet a crié magistralement la scène finale du *Crépuscule des dieux*. C'est peut-être ce qu'elle avait de mieux à faire, étant donné l'impossibilité manifeste de saisir le sens des paroles, le texte qui se clame à cet endroit ne présentant pas l'avantage d'une cohérence parfaite et d'une transparente limpidité. Le concert s'est terminé par une brillante interprétation de *la Marche hongroise* de *la Damnation de Faust*.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire. — Symphonie en *ut* (Schumann). Hymne *Écoute ma prière* (Mendelssohn), solo par Mme Bolska. Concerto pour orgue et orchestre (Hændel), par M. Guilmant. Finale du premier acte d'*Euryanthe* (Weber), par Mme Bolska. Symphonie en *mi* bémol (Haydn).

Opéra. — Sixième concert (série B): *La Damnation de Faust* (Berlioz), soli par Mme Grandjean, MM. Vaguet, Fournets et Paty.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux. — Le *Camp de Wallenstein*, première partie de la trilogie, d'après le poème dramatique de Schiller (Vincent d'Indy). Symphonie en *ut* mineur, n° 5 (Beethoven). Air de ballet d'*Orphée* (Gluck). Deuxième tableau du premier acte de *Fiona* (Alfred Bachelet): Fiona, Mlle Éléonore Blanc; Turl, M. Engel. Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner). Chœur des fileuses du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner). Ouverture de *Rienzi* (Wagner).

— Le programme de la quatrième séance de la Société de musique de chambre pour instruments à cordes et à vent était tout particulièrement remarquable. Il s'ouvrait par le 16e quatuor à cordes de Beethoven, op. 135, magistralement dit par MM. Rémy, Tracol, Bailly et Loeb, que suivaient de jolies variations pour piano et flûte, de Schubert, par MM. Philipp et Hen-

nebains, et la superbe sonate piano et violoncelle, de Saint-Saëns, qui a valu un gros succès à MM. Philipp et Loeb. Mais on peut dire que la surprise et la joie de la journée, ç'a été une œuvre que peu d'assistants assurément connaissaient, et qui a été pour eux un véritable enchantement: je veux parler du trio de Beethoven (op. 87) pour deux hautbois et cor anglais, si merveilleusement exécuté par MM. Gillet, Leclercq et Bas. Cette composition, d'une beauté idéale, dans laquelle le maître a su trouver, dans l'emploi d'instruments similaires, des effets de sonorité à la fois exquis et inattendus, a provoqué, par son interprétation d'une finesse incomparable, l'enthousiasme des auditeurs. Il faudra nécessairement qu'on nous la fasse réentendre à l'une des dernières séances. Celle-ci se terminait par l'intéressante et pittoresque sérénade pour piano, cordes et trompette de M. Alphonse Duvernoy, où la partie de trompette était fort bien tenue par M. Frauquin. A. P.

— Le quatuor de la Fondation Beethoven (MM. A. Geloso, Tracol, Van Waefelghem et Schneeklud) a donné cette année, dans la grande salle Pleyel, l'audition des derniers grands quatuors. La dernière séance a eu lieu mercredi 17 février. Le succès a été décisif: ces œuvres, d'une sublime inspiration, ont été interprétées avec une perfection incomparable et une intense chaleur de sentiment.

— A la deuxième séance du violoniste Ed. Nadaud, très grand succès pour le charmant quatuor à cordes de Grieg, qui a de suite été redemandé pour la 3e séance; exécution remarquable de finesse et de netteté par les maîtres quartettistes Ed. Nadaud, Gibier, Trombetta et Cros-Saint-Ange. Venait ensuite le trio op. 1 de Franck; idée très heureuse de remettre en lumière cette œuvre de jeunesse du maître, œuvre peut-être incomplète, mais dont les deux premières parties sont fort intéressantes. Au piano, Mlle C. Boutet de Monvel. Des fragments de la tragédie *les Perses*, admirablement récités par Mlle Laparcerie et M. H. Monteux, de l'Odéon, ont valu un grand succès au compositeur de la musique de scène, M. X. Leroux.

— Très curieuse soirée musicale, jeudi, à la salle Pleyel, donnée par la Société des compositeurs de musique. On a entendu d'abord les belles variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, par MM. Philipp et Motte-Lacroix, et la sonate de M. Émile Bernard pour piano et violoncelle, par MM. Philipp et Loeb. A la suite, une conférence très documentée de M. Arthur Pougin sur la musique russe, dans laquelle l'orateur a passé en revue les phases historiques de cet art aujourd'hui si vivace et si brillant, aidé par la belle voix et le beau style de Mme Dinah Norberg, qui, au cours de cet exposé, a fait entendre, aux applaudissements du public, diverses mélodies caractéristiques de Glinka, Tschaïkowsky et César Cui. Après quoi MM. Philipp, Rémy et Loeb ont exécuté, avec leur vaillance ordinaire, le beau trio d'Arensky pour piano, violon et violoncelle, l'une des productions les plus remarquables de la jeune école russe.

— Mme Marie Jaëll a donné mercredi dernier à la salle Érard un concert des plus intéressants: elle a exécuté avec une rare perfection, devant un nombreux auditoire, une vingtaine de morceaux de Schumann, Schubert, Chopin, Liszt, Saint-Saëns, et la jolie transcription du Clair de lune de *Werther*, par Périlhou. La célèbre artiste joignait l'exemple au précepte, elle démontrait par l'extrême netteté de son jeu, sa belle qualité de son, sa vélocité, parfois cependant exagérée, l'excellence de sa méthode qui a pour titre: *le Toucher*. Cette méthode, qui renverse un peu les anciennes idées, se recommande par les résultats déjà acquis. Mme Jaëll, qui n'est pas seulement une artiste convaincue, mais un esprit ouvert à toutes les conceptions philosophiques et scientifiques, a écrit à l'appui de sa méthode deux livres qui ont fait du bruit dans le monde savant: l'un intitulé *la Musique et la Psychophysiologie*, l'autre *le Mécanisme du toucher*. Ce dernier travail envisage l'étude du piano au point de vue de l'analyse expérimentale de la sensibilité tactile. Nous n'avons pas à exposer ici les intéressantes théories de Mme Marie Jaëll. Nous ne pouvons que constater son grand succès, digne de son grand talent. H. B

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (25 février). — Mlle Marie Brema, en présence de l'emballement qu'elle a provoqué dans le public bruxellois par ses admirables interprétations d'Orphée et de Dalila — à laquelle elle a ajouté celle de l'Amnéris d'*Aïda*, moins favorable pourtant à ses qualités dramatiques, — a prolongé son séjour à la Monnaie, et continue le cours de ses représentations triomphales. Une indisposition de M. Imbart de la Tour a failli les compromettre; il a fallu appeler à la rescousse des ténors de province qui, heureusement, n'ont pas gâté les choses. M. Imbart a dû demander du repos, et tout fait supposer qu'il sera rétabli assez vite pour ne pas occasionner de nouveaux retards à l'apparition de *Fervaal*, que l'on espérait, que l'on espère encore faire passer décidément dans les premiers jours de mars. A ce propos, je croirais inutile de relever les sottes injures dont une petite revue musicale de province accable *le Ménestrel*, en disant que celui-ci « éreinte d'avance » (c'est de moi évidemment qu'il s'agit), l'ouvrage de M. Vincent d'Indy, simplement parce que j'ai constaté les difficultés qu'en présentent les études très complexes et regretté les retards que la direction un peu imprévoyante lui a fait subir, si ce ne m'était une occasion bien douce de montrer de quelle mauvaise foi et de quelle sottise certaines feuilles de chou sont capables. Certes, on le savait déjà; mais cette fois, la preuve en est bien faite. Passons. — Nous avons eu la semaine dernière à Bruxelles M. et Mme Mottl, qui sont venus faire les frais du dernier concert Ysaye et d'une séance au Cercle artistique. Le succès du kapellmeister a été dépassé peut-être par celui de sa femme, que ces deux intéressantes auditions mettaient d'ailleurs spécialement en valeur et qui, dans une série nombreuse de *lieder* de Mozart, de Schumann, de Schubert, etc., chantés délicieusement, a ravi le public justement enthousiaste de son art si pur et de sa diction si distinguée — et si peu allemande! A côté de Mme Mottl, notre excellent pianiste M. Arthur Degreef ne s'est pas fait moins applaudir, au Cercle, par ses qualités sans cesse plus élevées et plus solides d'artiste et d'interprète des grandes œuvres du piano. Un autre pianiste, célèbre en Allemagne et en Angleterre, M. Emile Sauer, s'est fait entendre aussi cette semaine, à Bruxelles, où il venait pour la première fois, précédé d'une réputation et d'une réclame bruyantes, qu'il a justifiées par des dons assurément peu ordinaires de virtuose: de la puissance, de la délicatesse et une remarquable habileté à varier les sonorités du clavier et à en tirer des nuances. L. S.

— Télégramme de Tournai: Première *Thaïs*, véritable solennité musicale. Orchestre et mise en scène irréprochables. Accueil chaleureux pour l'œuvre et ses interprètes.

— Les funérailles du noble et grand artiste qui fut Bazzini ont eu lieu à Milan avec un éclat imposant. C'est la bande municipale, sans instruments, qui ouvrait le cortège funèbre, suivie par les délégués d'une centaine d'Instituts et d'associations musicales de Milan et d'autres villes. Le char était couvert de riches couronnes, parmi lesquelles on remarquait surtout celles de M. Gianturco, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, du Conservatoire de Milan et des lycées de musique de Rome, Bologne, Pesaro et Venise. Il n'est pas besoin de dire si une foule d'artistes suivait le convoi; plusieurs étaient venus de diverses villes pour rendre au vieux maître son dernier hommage, entre autres MM. Filippo Marchetti, Martucci, Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Scontrino, Marenco, etc. Les assistants étaient au nombre de 2.000 environ. Au cimetière, de nombreux discours ont été prononcés par le comte Melzi au nom de l'administration du Conservatoire, M. Vigoni, syndic de Milan, M. Bertoni, syndic de Brescia, le ténor Pasini, M. Galloti, maître de chapelle de la cathédrale, un élève du Conservatoire et un élève de l'Institut des aveugles. Après la cérémonie le corps a été transporté à Brescia, ville natale de Bazzini.

— Toute une sorte de petite émeute a eu lieu, paraît-il, au Théâtre-Royal de Turin, où le public n'a pas voulu permettre que, selon les principes et la volonté de Wagner, la salle restât plongée dans une complète obscurité pendant tout le cours de la représentation de *Tristan et Yseult*. A la seconde représentation les spectateurs ont fait un tel bacchanal pendant une demi-heure que, finalement, il a fallu leur rendre la lumière, saluée aussitôt par des applaudissements vigoureux accompagnés d'acclamations. Ce que voyant, le chef d'orchestre, M. Toscanini, qui est sans doute un wagnérien convaincu, n'a rien trouvé de mieux, pour témoigner son indignation, que de conduire le premier acte en tenant sa main gauche dans la poche de son pantalon, ce qui est suffisamment méprisant.

— Voici que le nouvel opéra de M. Alberto Franchetti, *il Signor de Pourceaugnac*, qui devait être donné à Naples d'abord, à Gênes ensuite, ne sera joué ni dans l'une ni dans l'autre de ces deux villes. Il paraît devoir être représenté définitivement, au cours de la saison de carême, à la Scala de Milan. La nouvelle est, dit-on, officielle.

— Dépêche de Padoue: excellent succès au théâtre Verdi pour *le Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas. Deux morceaux bissés.

— Quelques premières en Italie, où elles sont, fort heureusement, plus nombreuses que chez nous. A Cerreto Guidi, un opéra intitulé *Atenaide*, musique de M. Alfredo Lotti; à Catanzaro, une scène lyrique dont le titre: *Dramma eterno*, semble une antiphrase, car elle dure seize minutes, seulement et dont l'auteur, paroles et musique, est M. Francesco de Matteo; et au théâtre Quirino, de Rome, une opérette, *In cerca di marito*, du maestro Alipio Calzelli. Tout cela paraît avoir réussi.

— On a donné au théâtre Chiabrera, de Savone, le 20 de ce mois, la première représentation de *Rosedda*, opéra nouveau du maestro Nino Alassio, qui avait pour interprètes Mmes Alloro et Quaini, MM. Salvi, Nava et Pinto. Cet ouvrage paraît avoir été fort bien accueilli.

— L'empereur Guillaume II, dont les talents multiples font l'admiration de ses fidèles sujets, vient de se révéler peintre décorateur. Le théâtre royal de Wiesbaden organise actuellement une série de représentations de gala de drames et d'opéras, parmi lesquels figurera un drame patriotique, le *Burgrave de Nuremberg*. Or, on sait que les Hohenzollern ont été les burgraves de cette ville artistique et qu'ils y ont habité un château qui est fort bien conservé et fait encore la joie des touristes. Guillaume II a donc cru devoir apporter l'appoint de ses talents de décorateur à cette représentation, et il a fourni les projets de plusieurs décors représentant des vues du château de Hohenzollern à Nuremberg. Le surintendant des théâtres royaux, le comte de Hochberg, s'est rendu avec ses esquisses à Vienne pour conférer avec les chefs d'un atelier bien connu qui doivent fournir leurs toiles les plus artistiques aux scènes d'outre-Rhin. C'est ainsi qu'on verra au théâtre de Wiesbaden des décors dus à l'inspiration de Guillaume II. Voilà qui n'est pas banal.

— On sait que Franz Schubert n'a pu avoir de piano à lui que pendant les dernières années de sa vie; ce piano appartient actuellement à la ville de Vienne. Avant de posséder ce bienheureux instrument, le pauvre compositeur était obligé d'aller chez un de ses amis plus fortunés pour y lire ses compositions au piano. Généralement c'était chez le peintre Rieder, auquel nous devons le beau portrait qui orne le numéro du *Ménestrel* du 31 janvier dernier. Quand les stores d'une fenêtre convenue de l'appartement de Rieder étaient baissés, Schubert devait s'en aller sans monter, pour ne pas déranger son ami. Le piano de Rieder, qui a si souvent servi à Schubert, est de fabrication viennoise et date du commencement du XIXe siècle. Actuellement il se trouve dans la collection de pianos viennois que possède le grand facteur Boesendorfer de Vienne.

— Après avoir terminé (travail de quatorze années environ) l'édition monumentale de l'œuvre de Franz Schubert, la maison Breitkopf et Hærtel, entreprend à présent une édition non moins monumentale de l'œuvre de Joseph Haydn. Douze ans nous séparent encore du centième anniversaire de la mort du grand compositeur; espérons que l'édition monumentale sera prête pour cet anniversaire.

— On se propose, parait-il, d'organiser à Berlin pour l'année prochaine un festival Beethoven, festival monstre, en vérité, qui ne comprendrait pas moins de *vingt-quatre* séances et auquel ne prendraient part que des artistes d'une grande renommée et d'une valeur exceptionnelle. Si cette manifestation en l'honneur du titan de la musique se produit en effet dans ces conditions, on peut croire qu'elle n'aura pas eu de précédent.

— Le nouveau théâtre allemand de Munich a été pourvu par les soins de M. Lautenschlaeger, directeur de la scène des théâtres royaux, d'un appareil électrique qui permet d'abaisser la scène d'un mètre et même de la faire disparaître entièrement au bout de dix minutes, en sorte qu'aussitôt après une représentation, on peut transformer le théâtre en une salle de bal.

— Le Carl-Théâtre de Vienne a joué avec succès une opérette inédite intitulée *le Roi de Cognac*, paroles tirées d'un ancien vaudeville de Scribe et Bayard, musique de M. François Wagner. Feu Scribe, que nos jeunes littérateurs (?) conspuent à l'unanimité, semble donc avoir encore du bon; en tout cas, il peut se vanter d'amuser beaucoup le public viennois, car le théâtre impérial ne cesse pas de jouer son répertoire.

— On nous écrit de Budapest que le premier opéra de Goldmark, *la Reine de Saba*, a été joué pour la centième fois à l'Opéra-Royal avec beaucoup d'éclat. C'est la première fois qu'un opéra d'un compositeur hongrois est arrrivé à ce nombre de représentations, et les autorités hongroises, ainsi que les artistes, ont saisi l'occasion pour faires des ovations extraordinaires au compositeur, qui était venu à Budapest pour assister à cette soirée de gala. A Vienne, *la Reine de Saba* n'est pas bien éloignée non plus de sa centième représentation; mais tous les artistes qui ont créé cette belle œuvre, il y a une vingtaine d'années seulement, sont morts aujourd'hui ou ont pris leur retraite.

— Le théâtre royal de Dresde vient de jouer sans succès un opéra en un acte intitulé *Hachich*, musique de M. Siegmond Berger, pseudonyme derrière lequel se cache, dit-on, un grand seigneur prussien. La presse allemande reproche à la direction du théâtre d'avoir accepté cette œuvre; mais aux théâtres de cour il est souvent fort difficile de se défendre contre certaines influences.

— Un opéra inédit, *la Grève des forgerons*, dont le livret a été tiré de la poésie de François Coppée et mis en musique par un compositeur viennois, M. Joseph Beer, a été joué avec un certain succès au Théâtre Municipal d'Augsbourg.

— Une opérette politique, *l'Ile de Crète*, dont les auteurs nous sont inconnus, fait en ce moment la joie du public d'Athènes. Le « clou » de l'œuvre est, parait-il, un chœur d'insurgés crétois dans leur costume pittoresque: on bisse avec frénésie leurs couplets patriotiques.

— De notre correspondant de Londres (25 février.) — Le célèbre quatuor tchèque qui a eu tant de succès au mois de novembre à Paris, vient de donner deux auditions à *Queen's Hall*. Dès les premières mesures on se sent en présence d'artistes de grande race, au style, châtié à lavirtuosité éprouvée, et l'attention est immédiatement enchaînée. Dans l'interprétation du quatuor en *sol* de Dvorak et du quatuor en *mi* mineur de Smetana, produits du sol natal, les virtuoses tchèques ont donné toute la mesure de leur intelligence artistique et de leur exceptionnel tempérament. Ils ont fait voir, avec une intensité de vigueur et d'expression tout à fait étonnante, les multiples beautés de ces deux ouvrages. Leur succès a été spontané et des plus vifs.

— Qui l'eût dit! Sir Alexandre Mackenzie qui, en sa qualité de compositeur, n'avait encore jamais taquiné les muses légères, a écrit la partition d'une opérette burlesque intitulée *Sa Majesté* ou *la Cour de Vingolia*, paroles de MM. Burnaud et Lehmann, et le théâtre Savoy, où sir Arthur Sullivan a cueilli les plus belles branches de ses lauriers, vient de jouer cette opérette avec un succès que le *Times* qualifie de fort douteux, malgré les sympathies évidentes du public de la première. On reproche au compositeur d'avoir écrit une musique trop difficile et se rapprochant trop du grand opéra.

— On signale, à Barcelone, le très gros succès d'un opéra catalan, *la Fada*, représenté sous la direction de l'auteur, le maestro Morera, avec Mmes Elisa Petri et Campodonico, MM. Morales, Angelini-Fornari et Perello pour interprètes.

— On célèbre le centenaire de Schubert jusqu'en Amérique. On vient en effet de donner à Mexico, pour l'anniversaire de la naissance du maître, un grand concert dont le programme était uniquement composé de ses œuvres. Outre quelques mélodies chantées par M. Edouard Dettmann et divers morceaux de piano, on a exécuté dans ce concert le 2e trio, op. 100, pour piano, violon et violoncelle, et le quatuor en *ré* mineur pour instruments à cordes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission des théâtres municipaux s'est réunie de nouveau à l'Hôtel de Ville et a entendu M. Bauer, qui avait exprimé le désir d'être appelé à exposer ses idées sur le projet dont elle est saisie. Notre distingué confrère applaudit sans restriction à la pensée qui inspire les promoteurs de l'entreprise et dont la réalisation promet les meilleurs résultats: les compositeurs et les artistes y trouveront un premier encouragement à leurs efforts, et le public parisien y verra s'affiner son goût bien connu pour les œuvres musicales. La salle du Châtelet, par ses vastes proportions, lui semble mieux que toute autre indiquée pour répondre aux intentions généreuses du conseil municipal, et il croit qu'une subvention de 300.000 francs est largement suffisante pour couvrir les frais de l'exploitation, étant entendu que la Ville fera abandon en même temps, aux concessionnaires, du prix de location de la salle. M. Bauer a rappelé également la séduction que les grands spectacles ont toujours exercée sur l'imagination des foules parisiennes et que le Châtelet seul permet d'offrir par une mise en scène appropriée aux plus importants ouvrages. La commission a remercié notre confrère du concours spontané qu'il avait bien voulu ainsi lui apporter. Deux demandeurs en concession, qui devaient être entendus dans cette même séance, MM. Engel et Léger, ne se sont pas présentés. L'enquête se poursuivra mercredi prochain par l'audition de MM. Bergerat, Duquesnel et Romain.

— La commission de liquidation de la caisse des retraites de l'Opéra a présenté au ministre des beaux-arts son neuvième rapport annuel. Le nombre des pensionnaires portés sur les états de la Caisse des dépôts et consignations est, au 31 décembre 1896, de 203, recevant une somme totale de 201.823 francs. La situation satisfaisante constatée depuis neuf ans s'est encore améliorée cette année; si l'on compare, en effet, les chiffres actuels, tant pour le chiffre des pensions à servir que pour celui des titulaires, avec les prévisions établies lors de l'ouverture de la liquidation, on se trouve en présence de faits pouvant motiver une première réduction dans la subvention de l'État. Aussi la commission, se rendant compte de la nécessité de diminuer l'importance du sacrifice demandé au budget pour assurer la liquidation régulière de la caisse des retraites, va entreprendre la revision des calculs qui ont servi de base première à la liquidation en vue de réduire la subvention de l'État. Dès à présent, tout bien examiné, elle estime qu'il lui est possible de proposer une réduction de 5.000 francs et de fixer par suite la subvention de l'État pour 1898 à 25.000 francs, au lieu de 30.000 francs.

— La commission supérieure du Conservatoire s'est réunie au ministère des beaux-arts afin de pourvoir au remplacement de M. Saint-Yves-Bax, professeur de chant au Conservatoire. Le ministre ne tardera pas à faire connaître sa décision, la classe n'ayant pas actuellement d'intérimaire. Parmi les candidats, citons MM. Vergnet, Manoury, Engel et Melchissédec, lequel désire abandonner sa classe d'opéra pour diriger celle de chant dont la chaire est actuellement vacante.

— Nous aurons au mois d'avril, à l'Opéra, quelques représentations de l'*Otello* de Verdi avec le concours du célèbre ténor Tamagno. Tous les artistes chanteront en italien. Ce sera une occasion de constater combien Tamagno lui-même est loin de valoir notre simple Alvarez.

— A l'Opéra-Comique, M. Carvalho va remonter un petit opéra-comique d'Albert Grisar, *l'Eau merveilleuse*, dont il a distribué les rôles à MM. Hermann-Devriès, Vialas, et à Mlle Tiphaine. Les répétitions sont commencées depuis hier.

— Le Conservatoire de Bruxelles donne au Conservatoire de Paris un exemple que celui-ci serait évidemment bien venu à suivre. A son dernier concert, M. Gevaert a fait exécuter des airs de ballet de Rameau qui ont produit sur le public une impression excellente. On peut se demander, en effet, comment il se peut que le premier en date des plus grands musiciens français semble complètement inconnu à la Société des concerts, et comment ses programmes ne portent jamais le nom de l'auteur de *Castor et Pollux*, des *Indes galantes*, de *Dardanus* et d'*Hippolyte et Aricie*. L'artiste illustre qui peut être considéré comme le père et le fondateur de l'école française reste injustement ignoré de tous les Français. M. Taffanel le connait pourtant, lui qui, le premier, a fait exécuter les « pièces en concert » de Rameau, et l'on sait avec quelle perfection.

— Tiré à fort petit nombre d'exemplaires de luxe, le Salon que notre jeune confrère en critique musicale Raymond Bouyer publiait l'été dernier dans *l'Artiste*, reparait sous ce titre: *l'Art aux Salons de 1896*. Lithographies, eaux-fortes ou héliogravures, cinq illustrations de choix commentent le texte. C'est sous ce titre un peu particulier, une étude d'ensemble sur l'art actuel, qui s'appuie sur les meilleures œuvres d'une année pour passer successivement en revue la nature et le paysage, l'âme et le portrait, la vérité subtile

la de vie moderne, la beauté plus haute de la peinture décorative, rehaussée par les fresques de Puvis de Chavannes pour l'escalier de la Bibliothèque de Boston, la sculpture nouvelle, si curieuse, et le goût renaissant pour les objets d'art. — « Aux amis d'*Orphée,* à ceux qui chérissent encore la libre tradition de nos maîtres, Gluck, Virgile et Poussin, je dédie librement mes recherches sur l'art aux Salons de 1896 » : tel est le début du livre, qui marque à la fois la méthode de l'auteur groupant toujours sympathiquement les différents arts, et son inspiration dominante vers le style, vers le beau, vers le rythme. Se rappelant que l'année d'*Orphée* était aussi l'année du centenaire promis, puis oublié, de Corot, le salonnier conclut : « La muette peinture n'est plus l'ennemie du chant », désignant ainsi les peintres mélomanes, Delacroix et Corot, qu'il nous promet d'étudier bientôt, ici-même.

— C'est un livre à la fois de doctrine et de polémique, que celui que vient de publier sous ce titre : *La musique sacrée telle que la veut l'Église,* M. l'abbé Eugène Chaminade, maître de chapelle à la cathédrale de Périgueux. C'est un livre écrit avec une vivacité et une verve que l'on rencontre rarement dans les ouvrages de ce genre, et dans lequel l'auteur revendique hautement pour l'Église le droit d'établir elle-même et d'imposer le genre de musique qui convient à la célébration des cérémonies du culte. Chemin faisant, il s'aide de citations de Dante, de Victor Hugo, de Wagner et — qui l'oserait croire ? — de Molière lui-même ! Un livre original en réalité, tout au moins par sa forme, où sont condamnées certaines tendances considérées comme fâcheuses et antireligieuses, où l'exemple de Palestrina est justement offert à ceux qui ont charge du maintien des nobles traditions de l'art musical religieux, et où sont critiquées même, sous ce rapport, certaines œuvres de grands maîtres tels qu'Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Hummel et Gounod. C'est enfin un plaidoyer très chaleureux en faveur d'une réforme qui s'impose dans la compréhension, dans la nature et dans l'exécution de la musique religieuse, pour lesquelles, dit l'auteur, il faut en revenir au règlement donné sur ce sujet par la Sacrée Congrégation des Rites au nom du pape Léon XIII. En résumé, peu d'écrits de ce genre sont aussi vivants, aussi curieux et inspirés par une conviction plus profonde et exprimée avec plus d'ardeur. A. P.

— Il vient de paraître à Nancy, « à l'occasion du centième concert populaire », une importante et substantielle brochure intitulée *le Conservatoire et les concerts de Nancy.* Cette brochure, qui reproduit les programmes des cent concerts donnés de 1881 à 1897, s'ouvre par un intéressant résumé historique du Conservatoire, fondé en 1881 et dont le directeur, on le sait, est aujourd'hui M. J. Guy Ropartz. Cette école, qui n'a cessé de progresser depuis sa création grâce au dévouement de la municipalité et aux sacrifices qu'elle s'impose à son sujet, possède à l'heure présente un enseignement presque complet, auquel il ne manque qu'une classe d'orgue et une classe de trombone, qu'on espère établir prochainement. Tandis qu'à son début 75 élèves seulement la fréquentaient, elle en compte actuellement plus de 300, et tandis que le crédit annuel était seulement de 10.000 francs à l'origine, il s'élève aujourd'hui, après augmentations successives, à la somme respectable de 26.500 francs, à laquelle il faut ajouter une subvention ministérielle de 6.000 francs, ce qui porte le budget de l'école à plus de 32.000 francs. Il serait à souhaiter que beaucoup de nos villes de province suivissent le bon exemple qui leur est ainsi donné par la municipalité de Nancy, dont l'école municipale, devenue le Conservatoire, est en pleine prospérité. A. P.

— De Nice on télégraphie le grand succès remporté par l'opéra de MM. Georges Boyer et André Pollonnais, *Dolorès,* dont le principal rôle était créé par Mme Adelina Patti. Pièce émouvante et musique charmante. Plusieurs *bis* au cours de la soirée et nombreux rappels pour tous les interprètes.

— De Lyon : *La Damnation de Faust* de Berlioz a obtenu un vif succès d'enthousiasme aux concerts symphoniques organisés par M. Vizentini. Deux auditions en ont été données devant des salles absolument combles. L'orchestre du Grand-Théâtre, sous l'habile direction de son chef, M. Miranne, a été excellent. L'interprétation était aussi fort bonne avec MM. Vergnet (et pour la 2e exécution, M. Cazeneuve), Joël Fabre, Chalmin et Mlle Janssen, une Marguerite exquise. — MM. Marsick et Hekking ont donné avec Mlle Jeanne Sorbier, pianiste, trois séances de musique de chambre qui ont été très suivies. Programmes des mieux composés, alliant le classique au moderne, et qui ont mis en pleine lumière le style magistral, la superbe technique de M. Marsick, la sonorité puissante et charmeuse de M. Hekking, ainsi que le mécanisme impeccable, le jeu simple et expressif de Mlle Sorbier. — Au Grand-Théâtre, *la Femme de Claude* de M. Albert Cahen a été représentée avec une interprétation excellente : Mmes Nina Pack et Duperret, MM. Beyle, Mikaelly et Artus. On annonce pour le commencement de mars la première représentation de *la Vendée,* de M. Gabriel Pierné. J. J.

— Intéressant concert symphonique à Mulhouse, sous la direction de M. Bopp. Au programme : marche de la *Suite algérienne,* de Saint-Saëns, le *Dernier Sommeil de la Vierge,* de Massenet et l'ouverture de *Tannhäuser,* M. Bopp nous a donné encore un Air de ballet, de sa composition, page originale d'où émergent, d'une orchestration vraiment belle et sans prétention, des réminiscences de vieilles mélodies populaires du pays. La Société philharmonique, qui met un soin jaloux à choisir les solistes dont elle réclame le concours, nous a présenté Mlle Marcella Pregi, cantatrice de Paris, dont la voix a fait grande impression sur l'auditoire.

— Cette semaine, Salle Érard, Mlle Juliette Toutain s'est fait entendre, accompagnée de l'orchestre Colonne. Une foule nombreuse a acclamé la jeune pianiste, qui a fait preuve d'une virtuosité remarquable. Le concerto de Th. Dubois a surtout provoqué l'enthousiasme du public.

— Une jeune et charmante artiste, Mlle Aline Vivier, a donné cette semaine un concert qui lui a valu un très vif succès. Après avoir exécuté avec un excellent style la sonate op. 27 de Beethoven, Mlle Vivier a donné la mesure de son talent souple, élégant et plein de grâce en faisant entendre toute une série de pièces de Mozart, Scarlatti, Chopin, Schumann, ainsi que le Menuet de *l'Arlésienne,* de Bizet, et *les Bûcherons* de Théodore Dubois.

— Le colonel Henry Mapleson, qui s'est fixé dernièrement à Paris, vient d'être choisi comme président par la Société internationale de musique. Cette société, dont la fondation est toute récente, a cependant déjà établi des agences à Londres, Vienne, Berlin, Milan et New-York.

NÉCROLOGIE

CORNÉLIE FALCON

Voici tout juste soixante ans qu'un événement sans précédent venait stupéfier et chagriner le public de l'Opéra. C'était le 6 mars 1837, à la seconde représentation d'un opéra de Niedermeyer, *Stradella,* dont la première avait eu lieu le 3 et qui avait pour interprètes masculins Nourrit, Levasseur, Dérivis, Wartel et Massol. Mlle Falcon, alors âgée de 25 ans et dont les brillants débuts remontaient à cinq années, entre en scène, belle comme le jour, avec ses yeux noirs si expressifs, son regard plein d'éclairs et sa physionomie si profondément dramatique. Elle ouvre la bouche, veut chanter, et rien ne sort de son gosier : surprise, elle fait un effort, mais devant son impuissance absolue, les larmes lui montent aux yeux et elle fond en sanglots. La cantatrice à la voix d'or était devenue subitement aphone. La représentation ne put être achevée, et l'on dut rendre l'argent aux spectateurs.

Marie-Cornélie Falcon, qui était née à Paris le 28 janvier 1812, avait été reçue en 1827 au Conservatoire, où elle eut pour professeurs Henri, Bordogni et Pellegrini. Elle en sortit après avoir obtenu, en 1830, le premier prix de vocalisation, et l'année suivante les deux premiers prix de chant et de déclamation lyrique. Engagée aussitôt à l'Opéra, elle y débutait avec éclat, le 2 juillet 1832, dans le rôle d'Alice de *Robert-le-Diable,* que Mlle Dorus lui cédait pour prendre celui d'Isabelle. Dès son apparition la splendeur de sa voix, sa beauté sculpturale et son intelligence dramatique firent sur le public une impression extraordinaire. C'était vraiment une grande artiste. Elle prit aussitôt pied dans le répertoire, créa le rôle d'Amélie dans *Gustave III* d'Auber, joua donna Anna de *Don Juan,* puis fit ses deux admirables créations de Rachel dans *la Juive* et de Valentine dans *les Huguenots.* Précisément à la suite de la représentation des *Huguenots,* son engagement était renouvelé à des conditions particulièrement brillantes pour l'époque, soit : 30.000 francs d'appointements fixes, avec 200 francs de feux par soirée (10 par mois) pour la première année, et 300 francs pour les trois dernières, ce qui faisait un total de 54.000 et de 66.000 francs. — On put croire que le douloureux événement qui l'avait frappée à la seconde représentation de *Stradella* n'aurait pas de suites funestes, et on engagea la jeune artiste à aller faire un long séjour en Italie, où le climat pourrait exercer une heureuse influence sur ses qualités vocales. Elle fit ce voyage en effet, crut se guérir, et, de retour à Paris, voulut, au mois de mars 1840, reparaître à l'Opéra. Hélas ! ce fut un nouveau désespoir, et elle dut se convaincre que sa voix était perdue à jamais ! Depuis lors, elle vécut dans une retraite absolue. Elle épousa, plus tard, un commerçant, croyons-nous, M. Malançon, qu'elle perdit en 1879. Elle est morte elle-même jeudi dernier, à six heures du matin, dans l'appartement qu'elle occupait depuis si longtemps au n° 38 de la Chaussée d'Antin. Mlle Falcon, qu'une carrière de cinq années seulement avait suffi à rendre célèbre, offre l'exemple d'une des douleurs les plus cuisantes assurément et les plus terribles qui puissent frapper un artiste. ARTHUR POUGIN.

— A Vienne est mort, à l'âge de 64 ans, le compositeur Charles Pfeffer, qui avait pendant trente ans rempli les fonctions de chef de chant à l'Opéra Impérial. Citons, parmi ses œuvres, une messe, plusieurs mélodies et chœurs et deux opéras, *l'Aurore boréale de Kazan* et *Harold,* dont le dernier a été joué, sans succès d'ailleurs, à l'Opéra-Impérial.

— De Vienne aussi on annonce la mort d'un chanteur italien, Felice Mancio, qui, après avoir obtenu des succès sur divers théâtres d'Italie, d'Allemagne et d'Angleterre, s'était fixé il y a quelques années à Vienne, où il était devenu professeur au Conservatoire. Il était né à Turin le 19 décembre 1840.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

— Le maire de la ville de Rouen a l'honneur de porter à la connaissance des intéressés que la direction du théâtre des Arts sera vacante à partir du 1er juillet 1897. Les demandes relatives à l'exploitation de ce théâtre pendant les campagnes 1897-98, 1898-99 et 1899-1900 seront reçues jusqu'au 10 mars prochain à la mairie de Rouen, où l'on peut réclamer le cahier des charges.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3441. — 63me ANNÉE — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Mars 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an. Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ANGOISSE MATERNELLE

lamentation chantée dans *Notre Dame de la mer*, poème légendaire de M. LOUIS GALLET, musique de THÉODORE DUBOIS, exécuté aujourd'hui aux Concerts Lamoureux. — Suivra immédiatement : *Premiers Fils d'argent*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de MARIE DE VALANDRÉ.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Devant la Madone*, souvenir de la campagne de Rome, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Ballet-valse*, d'ANTONIN MARMONTEL.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*

De MOZART

III

(Suite)

Dans la scène du cimetière, à l'endroit où la statue de pierre chante la mélodie sinistre : *Di rider finirai pria dell' aurora*, Mozart avait d'abord écrit un accompagnement en accords de trois trombones à découvert. Cela ne sortait pas : l'un des trombones exécutait mal sa partie ; après avoir fait reprendre plusieurs fois le passage sans constater d'amélioration, Mozart se leva et alla vers le pupitre du musicien pour lui donner ses explications. Mais le tromboniste le reçut fort mal. « Ça ne peut pas se faire, lui dit-il; et d'abord ce n'est pas de vous que j'apprendrai ça. » Mozart se mit à rire et répondit : « Dieu me garde de vouloir vous apprendre le trombone! Passez-moi seulement les parties, je vais les modifier tout de suite. » Et il ajouta aux trombones deux hautbois, deux clarinettes et deux bassons (1).

Ceux qui ont étudié la partition manuscrite ont pu remarquer que dans le dernier finale, c'est-à-dire pendant la scène de la mort de Don Juan, les parties d'instruments de cuivre, trompettes et trombones, ainsi que les timbales, manquent, la place ayant fait défaut pour les écrire. Nous reviendrons plus tard sur la question, fort embrouillée, du rôle des trombones dans cette scène ; ce qui est certain, c'est que Mozart n'a jamais songé à se priver d'instruments vibrants et sonores, précieux dans une scène tragique, comme les trompettes et les timbales : on en a retrouvé plus tard les parties séparées, écrites de sa main. Une dernière anecdote des répétitions vient confirmer ces données. Ces parties de trompettes et timbales avaient été écrites par Mozart sans qu'il eût la partition sous les yeux, de sorte qu'en un certain endroit il se demandait s'il les avait notées exactement. Aussi, lorsqu'il les apporta à la répétition, il les remit individuellement aux musiciens, en leur disant ces mots : « Je vous demande, Messieurs, toute votre attention pour ce passage, car il doit y avoir quatre mesures en trop ou en moins. » Les trompettistes de Prague valaient mieux, paraît-il, que les trombones, car la difficulté fut comprise sur-le-champ (1).

C'est avec cet entrain cordial et familier que furent accomplies les études de *Don Giovanni*. Le maître inspirait tout, enseignait à tous, veillant au moindre détail, mais sans faire sentir sa supériorité, restant toujours le camarade et l'ami de ses interprètes. La répétition terminée, il s'en retournait à la maison de campagne des Duschek. Il faisait nuit noire : il lui fallait d'abord traverser la rivière sur le vieux pont de pierre, le seul qu'il y eût sur la Moldau depuis des siècles ; il s'arrêtait sous la tour gothique de la rive gauche, et allait prendre « encore un café noir » dans un *Kaffeehaus* avec *Restauration*, situé tout au pied, établissement qui existe encore aujourd'hui sous le même nom que du temps de Mozart : *beim Steinitz*. Tout le monde dormait, le personnel domestique était parti ; Mozart frappait donc à la fenêtre de l'hôte, qui venait lui ouvrir et lui préparait lui-même le café, lequel devait être très fort, comme Mozart le voulait. — Comme il n'est pas de petits détails sur les grands hommes, nous ajouterons que Mozart portait habituellement un frac bleu avec des boutons d'or, des culottes de nankin et des bas avec des souliers à boucles (2).

Un jour, après une répétition, il sortit avec son ami, le maître de chapelle Kucharz. Dans la conversation, ils en vinrent

(1) NISSEN, p. 559. La place où se trouve cette anecdote dans le récit de Nissen témoigne du manque d'ordre avec lequel son livre a été composé : elle est racontée dans le chapitre relatif à *la Clemenza di Tito*, opéra représenté à Prague en 1791, mais à l'occasion duquel Nissen revient sur plusieurs particularités relatives à *Don Giovanni*, bien que, cinquante pages plus haut, il eût compendieusement parlé de cet ouvrage, représenté cinq ans auparavant. — M. Gugler, précédemment cité, ne croit pas à la véracité de cette anecdote, je ne sais pas trop pour quelle raison, — ou plutôt je le sais fort bien : c'est qu'elle contredit un de ses systèmes ; et l'on sait que, dans ce cas, il est de certains écrivains qui sont terribles : tout ce qui contrarie le système doit disparaître ; il n'en doit rien subsister. Le malheur est que le système de M. Gugler est parfaitement faux, comme je le démontrerai tout à l'heure, tandis que le récit de Nissen présente tous les caractères d'authenticité, tant par la qualité de l'écrivain que par la vraisemblance de la scène. Il n'est pas, en effet, un seul compositeur qui n'ait eu en sa vie quelque contestation de ce genre avec des musiciens d'orchestre, surtout en province...

(1) NISSEN, p. 560.

(2) FREISAUFF, *Mozarts Don Juan*, p. 41.

tout naturellement à parler de l'œuvre nouvelle; et voici le dialogue qui s'établit entre eux:

Mozart: « Que pensez-vous de la musique de *Don Juan*? Plaira-t-elle autant que *Figaro*? Elle est d'un tout autre genre.

Kucharz. — Comment pouvez-vous en douter? La musique est belle, originale, profondément pensée. Ce qui vient de Mozart plaira toujours aux Bohémiens.

Mozart. — Votre assurance me tranquillise, elle vient d'un connaisseur. Mais je n'ai épargné ni peine, ni travail pour donner à Prague quelque chose de supérieur. L'on se trompe bien lorsqu'on croit que mon art m'est devenu si facile. Je vous assure, cher ami, que personne n'a eu plus de courage à l'étude de la composition que moi. Il n'est pas un seul maître célèbre dans l'art musical dont je n'aie assidûment, et souvent à plusieurs reprises, étudié les œuvres (1) ».

Ces confidences naïves et sans prétention, la simplicité et la cordialité de ses allures, lui attiraient tous les cœurs; et Niemetschek, qui nous a conservé la conversation qu'on vient de lire, ajoute, avec un accent de sincérité, « avec quel plaisir ses amis de Prague se rappellent les belles heures pendant lesquelles ils ont vécu dans sa société. Candide et familier comme un enfant, il ouvrait son cœur à tous, et son enjouement naturel s'épanchait en les saillies les plus plaisantes. L'on oubliait, en sa compagnie, que l'on était en présence de Mozart, l'artiste illustre et admiré » (2).

Au reste, Mozart rendait affection pour affection. « Les Bohémiens, c'est ça qui me comprend », disait-il souvent! (3). Et l'on a souvent répété un mot qui, visant les accueils divers reçus par son chef-d'œuvre, exprime bien ses sentiments respectifs à l'égard des habitants des deux principales villes où sa carrière l'avait conduit: « *Don Juan* est écrit pour Prague. — Cet opéra n'est pas fait pour les Viennois: il a été écrit bien plutôt pour Prague, mais par-dessus tout pour moi et mes amis (4). »

Da Ponte, croyant que la première représentation de *Don Giovanni* aurait lieu, comme cela avait été projeté, lors du passage à Prague de l'archiduchesse Marie-Thérèse de Toscane, en voyage de noces avec le prince Antoine de Saxe, vint de Vienne, aussitôt *l'Arbre de Diane* représenté, pour assister à quelques répétitions. Il logea, disent les chroniques du temps, dans la maison dénommée « *zum Platteis* », en face des « Trois Lions » qu'habitait Mozart (5). Mais les études générales étaient moins avancées qu'il n'avait pensé, et, l'œuvre n'ayant pu passer à sa date, il partit avant la première représentation, rappelé à Vienne par les dernières répétitions de l'opéra qu'il avait écrit pour Salieri, *Assur*. Ce voyage lui fut un prétexte tout naturel pour raconter une nouvelle histoire de brigands: une bourse égarée dans une auberge, la servante convaincue de l'avoir soustraite, da Ponte intervenant en sa faveur avec sa générosité coutumière, etc. (6).

Don Juan n'ayant pas été prêt pour la représentation de gala donnée en l'honneur des princes, il fallut donner un autre spectacle; et, tout naturellement, l'on songea aux *Noces de Figaro*. Il se joua à cette occasion, dans la ville, une petite comédie dont Mozart aurait pu être victime, mais dont le dénouement fut au contraire tout en sa faveur. Malgré les sympathies dont il était entouré, il ne faudrait pas croire qu'il eût pour lui l'unanimité absolue: c'eût été trop monotone! Ne lui avons-nous pas trouvé un premier ennemi: un trombone?... Il s'en rencontra un second, qui semble n'avoir pas été moins bruyant: ce fut une dame de la noblesse, qui se démena tant qu'elle put pour empêcher que *Figaro* fût joué à cette occasion. Après tout, son intention était-elle de faire échec à Mozart? Peut-être tout simplement, en personne pour qui l'étiquette n'a pas de secrets, jugeait-elle inconvenant qu'une pièce bouffe, *la Folle Journée*, comme il lui plaisait de s'exprimer, fût choisie pour faire honneur au couple princier, qu'il était plus digne d'honorer par quelque grand opéra à vocalises, très ennuyeux. Elle fit si bien qu'elle obtint du gouvernement l'interdiction de représenter la pièce. « C'est alors qu'elle triompha, raconte Mozart. *Ho vinto* (j'ai vaincu), cria-t-elle un soir de sa loge! Elle ne s'attendait bien sûr pas que le *ho* pourrait être changé en *sono!...* » Car, l'on a beau être des princes, on peut parfois éprouver l'envie de s'amuser comme de simples mortels: sans doute les nouveaux mariés pensèrent ainsi, car ils envoyèrent à l'*impresario* un garde-noble porteur d'un ordre enjoignant, au cas où le nouvel opéra ne pourrait être donné, de représenter *Figaro* (1). Et, au jour dit, 14 octobre, dans le théâtre brillamment illuminé, Mozart dirigea son œuvre (2). « L'empressement des musiciens, dit un journal de Prague, et la présence du maître Mozart, déterminèrent, parmi les plus hauts seigneurs, un succès et une satisfaction générale. Après le premier acte, un sonnet, composé pour cette fête par quelques patriotes de Bohême, fut communiqué au public. » (3).

(A suivre.) Julien Tiersot.

(1) Niemetschek, cité par Jahn, IV, p. 300. — Nissen, p. 654. — Comparez à ces paroles si simples la phraséologie grandiloquente qu'y substitue Victor Wilder, p. 247.

(2) Nissen, 680, et O. Jahn, IV, 304.

(3) « *Die Böhmen sind es, die mich verstehen.* » Nissen, p. 493.

(4) Schlichtegroll et Sonnleithner, dans Stendhal, p. 331. — Rochlitz, *Anecdotes sur la vie de Mozart*, dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* 1798, col, 51. — Nissen, p. 512, etc.

(5) O. Jahn, IV, 298.

(6) *Mémoires de d'Aponte*, p. 147. — Au sujet de la communication reproduite récemment dans *le Ménestrel* relativement à l'origine juive de da Ponte, nous pouvons rapprocher la phrase suivante d'Otto Jahn, qui la confirme: « Le nom *da Ponte* était un nom d'emprunt; d'après son propre rapport, l'évêque de Ceneda qui prit soin d'abord de son éducation s'appelait ainsi. A Vienne on croyait qu'il était d'origine juive et converti, ce dont lui-même ne dit pas un mot. » 3e édition, 2e partie, p. 271.

(1) Lettres de Mozart, p. 558.

(2) Lettre de Mozart, du 15 octobre.

(3) Article du *Prager Oberpostamtzeitung*, dans Teuber, II, 228. — Cf. Stiepaneck, dans Nissen, p. 518.

SEMAINE THÉATRALE

Théatre lyrique de la Galerie Vivienne. *Monsieur Deschalumeaux*, opéra-comique en trois actes, paroles de Creuzé de Lesser, musique de Gaveaux.

Le petit théâtre de la Galerie Vivienne, qui ne se refuse plus rien et qui, comme ses grands confrères, se permet des succès de cent représentations, a enfin abandonné *le Bijou perdu* après la cent sixième. Fidèle à son éclectisme ordinaire, il a remplacé ce type de l'opéra-comique galant et musqué par une bonne farce de carnaval, d'une fantaisie large et bien en dehors, dont la vogue avait jadis été grande. *Monsieur Deschalumeaux*, qui fut longtemps célèbre pour sa gaîté, ne remonte pas à moins de quatre-vingt-dix ans, car il fit son apparition sur la scène de l'Opéra-Comique le lundi gras 17 février 1806. C'est une bonne grosse bouffonnerie, de la famille du *Tableau parlant* et des *Rendez-vous bourgeois*; car on ne croyait pas alors, comme aujourd'hui, que le rire déshonorât absolument la musique, et entre deux pièces sérieuses comme *Médée* ou *Ariodant*, on n'hésitait pas à offrir au public certaines pasquinades comme *l'Irato* ou *les Maris garçons*. Et le public, bon enfant, ne s'en trouvait nullement offusqué, et ne s'avisait pas de faire grise mine à ceux qui le voulaient simplement amuser.

Qui le croirait, aujourd'hui que le nom de Gaveaux est si complètement oublié, qui croirait que ce *Monsieur Deschalumeaux* n'est pas moins que son *trentième* ouvrage dramatique! Mon Dieu, oui; cet ancien chanteur de l'église Saint-Séverin de Bordeaux, qui avait fait de bonnes études littéraires puisqu'il n'avait pas manqué sa philosophie, qui avait reçu aussi une bonne éducation musicale, qui, après avoir failli être prêtre (on l'appelait déjà « monsieur l'abbé »), avait lâché le petit collet pour se montrer sur les scènes de Bordeaux et de Montpellier, et qui enfin était venu tenir avec honneur l'emploi des ténors au théâtre Feydeau, ce digne et courageux rival du théâtre Favart, le gentil chanteur Gaveaux, profitant de sa situation (la Société des auteurs y mettrait ordre aujourd'hui), écrivit dans l'espace de quatorze ans, de 1792 à 1806, la musique de trente ouvrages plus ou moins importants, dont plusieurs obtinrent de très grands succès. Il ne se contentait même pas du théâtre Feydeau, pas même du théâtre Montansier, dont il était aussi l'un des fournisseurs attitrés: son ambition le poussa jusqu'à l'Opéra, qui, en 1805, donnait sous ce titre, *l'Amour à Cythère*, un ballet en deux actes, dont la musique avait été composée par lui.

Bon comédien, doué d'une jolie voix de ténor et chantant avec goût, Gaveaux n'était point dépourvu de qualités en tant que compositeur.

et l'on peut dire qu'il avait un gentil petit brin de mélodie au bout de sa musette. C'est par centaines que se comptèrent les représentations de quelques-uns de ses ouvrages : *l'Amour filial* ou *la Jambe de bois, le Petit Matelot, Sophie et Moncars, le Bonhomme Misère* ou *le Diable couleur de rose, le Traité nul, le Diable en vacances, le Paria* ou *la Chaumière indienne, le Bouffe et le Tailleur*, etc. Ce dernier, refusé au théâtre Feydeau, fut porté par les auteurs au théâtre Montansier, où pendant plus de trente ans il resta au répertoire. Mais Gaveaux ne prétendait pas s'en tenir au simple opéra-comique, et il lui arrivait — pour parler le langage du temps — d'abandonner ses pipeaux pour s'élever jusqu'à la lyre. C'est ainsi qu'il écrivit plusieurs grands ouvrages dramatiques en trois actes : *Ovinska* ou *les Exilés en Sibérie, la Rose blanche et la Rose rouge* (au refus de Méhul), *l'Enfant prodigue*, et aussi *Léonore* ou *l'Amour conjugal*, auquel nous devons un chef-d'œuvre d'un autre genre, le *Fidelio* de Beethoven, qui, on se demande vraiment pourquoi, s'était enthousiasmé pour la pièce du vieux Bouilly. Ce qui prouve bien que les compositeurs, même ceux qui ont du génie, ne sont pas toujours aptes à juger les poèmes qu'ils mettent en musique.

Puis, en 1811, juste au moment où l'Opéra-Comique offrait au public son *Enfant prodigue*, le pauvre Gaveaux devient fou à la suite d'une longue maladie, et l'on est obligé de le mettre à la retraite à Pâques 1812. On espérait pourtant qu'il guérirait. Il parut guérir en effet au bout de quelques années, et, le 10 février 1818, l'Opéra-Comique donnait au bénéfice de l'excellent artiste une représentation extraordinaire, dans laquelle on jouait pour la première fois un nouvel ouvrage de lui, *une Nuit au bois* ou *le Muet de circonstance*. Malgré une surélévation énorme du prix des places, le public, qui aimait Gaveaux, accourut en foule, et la recette dépassa 15.000 francs. Mais dès l'année suivante l'artiste retombait dans une démence complète, et cette fois irrémédiable. Il fallut l'enfermer, et il mourut dans une maison de santé, le 5 février 1825, à 63 ans.

Pour en revenir à *Monsieur Deschalumeaux*, l'ouvrage resta longtemps au répertoire de l'Opéra-Comique. On le jouait encore en 1825; on le reprit en 1830; la dernière reprise date de 1843, et elle fournit encore une bonne série de trente-sept représentations. Depuis lors, il n'en fut plus question. Le sujet de la pièce ne pourrait passer aujourd'hui pour être d'une fraîcheur absolue. Il s'agit simplement d'un provincial à la fois vantard et naïf, qui, venu pour affaires à Paris, s'y fait berner par tout le monde et devient la victime de toutes sortes d'aventures burlesques. La fantaisie y prend même des airs de féerie, et il se trouve au troisième acte un épisode resté célèbre, une scène de lits qui se placent et se déplacent, qui voyagent, déménagent et remménagent, de la façon la plus cocasse et la plus amusante. Cela n'a pas le sens commun, mais c'est d'une gaîté folle. La musique de Gaveaux est gentille, bien faite, bien en scène, sans grande nouveauté comme inspiration, mais très franche d'allures et toujours harmonieuse, avec un petit orchestre bien compris et bien écrit pour ce qu'il doit être. C'est ce qu'on pourrait appeler du sous-d'Alayrac, et ce n'est pas un mauvais compliment que j'adresse à la mémoire de Gaveaux.

La pièce est très bien montée à la Galerie Vivienne. M. Castelain est absolument excellent dans Deschalumeaux, très comique, très naturel, suffisamment ahuri, et ne forçant jamais la note. On en peut dire autant de M. Boursier, très amusant dans La Jeunesse, domestique de Deschalumeaux. La pièce tourne d'un bout à l'autre autour de ces deux personnages, qui l'un et l'autre ont trouvé leur parfait interprète. Les autres rôles sont tous bien tenus par Mmes Jane Valentin et Boursier, MM. Berthon, Duranthy, Viannet et Dumas.

Arthur Pougin.

⁂

Renaissance. *La Tosca*, drame en 5 actes et 6 tableaux, de M. V. Sardou.

Spiritisme n'ayant pas absolument tenu tout ce que l'on s'en était promis, la Renaissance, prise sans vert et tenant sans doute à donner à M. Sardou une fiche de consolation, a vivement remonté *la Tosca*, dont on se rappelle la brillante carrière et les luxueux décors à la Porte-Saint-Martin. Comme on a été obligé d'aller assez promptement, on semble s'être peu inquiété de la distribution. Et puis, Sarah Bernhardt est là, toujours merveilleuse dans ce rôle fait pour elle et qu'elle a fait entièrement sien. Elle seule et c'est assez. Rien à dire des autres interprètes, sinon que M. Deneubourg est un agréable Angelotti et que les autres s'accusent sans grandes qualités comme sans défauts trop apparents. Rien à dire non plus de nouveau du drame de M. Sardou, dont les deux premiers tableaux demeurent d'une amusante adresse, les deux suivants de violente émotion et de mise en scène trouvée, les deux derniers de presque insignifiance par la faute de ceux qui les précèdent.

P.-E. C.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(*Suite*).

Lu un curieux article de René Doumic sur l'Opéra. Notre homme, — un homme d'esprit s'il en fut, — s'attache à démontrer que le théâtre chanté a exercé une action néfaste sur le théâtre parlé, et en particulier sur le drame en France.

Au cours de cette étude, je remarque ceci :

« On voit dans cet opéra (*Phaéton*, de Quinault), Protée sortir de la mer conduisant les troupeaux de Neptune et accompagné d'une troupe de dieux marins dont une partie fait un concert d'instruments et l'autre danse; plus loin, il se transforme en *lion*, en arbre, en *monstre* marin, en fontaine et en *flamme;* les portes d'Isis s'ouvrent, et *ce lieu, qui avait paru magnifique, n'est plus qu'un gouffre effroyable* qui vomit des flammes et d'où sortent des furies et des fantômes terribles qui menacent l'assemblée; enfin, *Pluton assis sur le char du soleil* s'élève sur l'horizon ; la Terre consumée apparaît et supplie Jupiter; la foudre tombe; le héros est précipité des cieux. »

Et plus loin :

« Nous assistons au songe qui vient de hanter le sommeil du héros endormi. Ce n'est plus donc une métaphore, c'est sur la scène, » grâce à une *machine ingénieuse* que *la croupe des monstres se recourbe » en replis tortueux*. La curiosité seule est éveillée. Le regard est » amusé, l'oreille est charmée. »

Ne nous semble-t-il pas lire la description des merveilles wagnériennes?

Voici les filles du Rhin qui nagent dans le fleuve, tout auprès du rocher phosphorescent, « *la troupe des dieux* » qui, « *à l'horizon* », défile sur le pont d'arc-en-ciel conduisant au Wahall, — Vénus et Léda apparaissant dans la bacchanale de *Tannhäuser*, — Albéric « *se transformant* » en serpent sous les yeux de Loge et de Wotan. — Voilà le jardin enchanté des Filles fleurs dans *Parsifal*, « *qui nous avait paru magnifique* » et qui subitement devient un désert aride et sauvage, — la mer de « *flammes* » qui entoure peu à peu Brunehilde endormie, — le dragon de Siegfried dont « *la croupe se recourbe en replis tortueux* ».

Est-ce que nous reviendrions en arrière? et des sujets simples comme *les Noces de Figaro, Fidelio, Carmen, l'Arlésienne, Mireille, les Maîtres Chanteurs* ne se prêteraient-ils pas plus à une expression musicale sincère, dégagée de l'influence d'effets étrangers à l'art, que tous ces grands appareils de féerie renouvelés de Lulli et de Quinault?

⁂

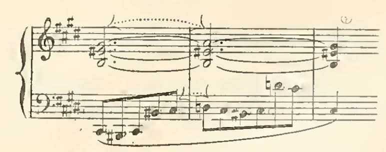
On rencontre beaucoup plus souvent qu'autrefois, dans les œuvres musicales, la licence harmonique qui consiste à faire entendre deux quintes de suite.

En y réfléchissant, je crois qu'il y a à cela plusieurs raisons.

La première, c'est qu'on est moins soucieux, dans le temps présent que dans le temps passé, de la pureté grammaticale. Les romantiques, les novateurs, les décadents ont passé par là. Dans les arts, comme en morale, comme en politique, comme dans l'ordre social, on est de plus en plus impatient de toute règle.

La seconde, c'est que l'usage toujours plus répandu du piano facilite une incorrection que les sons secs, sans prolongation, de l'instrument rendent acceptable à l'oreille, surtout dans les mouvements rapides.

Ainsi, dans son 4e scherzo, opéra 55, Chopin a pu écrire plusieurs fois, en divers tons, le passage suivant :



La troisième raison, c'est qu'accoutumés comme nous le sommes aux sonorités grasses, rondes, de l'orchestration moderne, nous passons volontiers par-dessus une faute scolastique, pour obtenir cette plénitude que fournit la quinte habilement disposée dans les parties graves.
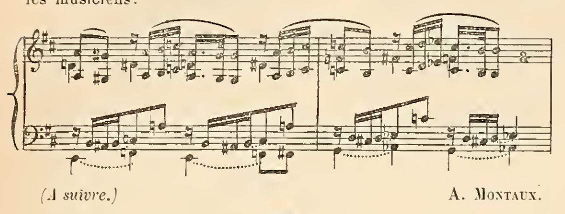
La quatrième, — qui est, je crois, la principale, — c'est que la

musique semble s'acheminer de plus en plus vers ce genre *omnitonique* qu'avait prévu Fétis.

La raison pour laquelle on proscrivait à l'école deux quintes consécutives était que, de tous les intervalles, la quinte étant celui qui donne le plus l'idée du ton, faire entendre deux quintes de suite était donner l'idée de deux tons différents; or, dans la musique contemporaine, avec l'abus des modulations et des successions chromatiques, le sentiment tonal s'affaiblit de plus en plus, et, avec lui, l'objection rappelée.

Cela est si vrai que, dans un passage chromatique, la sensation causée par deux quintes immédiatement consécutives n'est presque pas perceptible.

En voici un exemple, fort beau d'ailleurs, dans le prélude de César Franck qui précède le choral et la fugue connus aujourd'hui de tous les musiciens:



(*A suivre.*) A. MONTAUX.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

IV

LES ENFANTS

L'enfance plus malheureuse que coupable. — Les duretés de Bicêtre sous l'ancien régime. — Améliorations des temps modernes. — Fondation de la Petite-Roquette : leçons de chant simultané. — Supériorité du pénitencier agricole. — Colonie de Mettray : organisation par familles; la vie quotidienne réglée par la musique; la grosse caisse moralisatrice. — Plus d'emprisonnement cellulaire : l'avenir pour l'enfance coupable : la vie à la campagne et l'école du soldat

L'enfant, il faut le reconnaître à la louange de notre siècle, a beaucoup plus préoccupé la sollicitude des législateurs, des criminalistes et de tous les hommes de bien, qui voient dans le vice précoce moins l'instinct personnel que la tare héréditaire et la contagion de l'exemple. C'est évidemment sous l'inspiration de cette noble idée qu'il vaut mieux prévenir que sévir, qu'une foule de sociétés charitables se sont instituées depuis plusieurs années pour soustraire l'enfance coupable au milieu corrupteur où elle achève de se pervertir.

Nos pères n'avaient, hélas! ni cette prévoyance, ni cette indulgence. Ils traitaient l'enfant avec la sévérité froidement féroce qui frappait le fils dissipé, joueur, libertin, fripon, contempteur de l'autorité paternelle. Avant la Révolution, les jeunes détenus à la correction de Bicêtre travaillaient treize heures par jour; et le moindre ralentissement dans un labeur beaucoup trop dur pour des enfants, la plus légère infraction à la règle, étaient punis du martinet à lames de cuir. A peine leurs gardiens laissaient-ils à ces infortunés quelques minutes de répit partagées entre le repos et le chant des cantiques, leur seule distraction dans cet enfer anticipé.

Sans être précisément paternels pour les jeunes déshérités, la République et l'Empire les firent bénéficier des lois plus humaines sanctionnées par la Révolution. Mais ce fut surtout à partir de la Restauration que se prononça le mouvement charitable en faveur des enfants condamnés par les tribunaux ou par l'autorité paternelle. Sous le règne de Louis-Philippe, le législateur admit en principe que les jeunes détenus seraient désormais séparés des adultes; et la fondation de la *Petite-Roquette*, ou *Maison d'éducation centrale*, consacra définitivement cette réforme capitale. Tous les enfants incarcérés dans la nouvelle prison furent successivement isolés; on commença par ceux qui étaient mis en correction paternelle : peu après, le même régime fut appliqué à ceux que frappait une condamnation judiciaire. Enfermés chacun nuit et jour dans leur cellule, ils furent tous astreints à des travaux manuels, d'ailleurs modérés, qu'interrompaient de courtes récréations et des exercices d'instruction élémentaire. Bientôt ils purent assister aux offices religieux, dans des conditions à peu près analogues à celles qui furent adoptées depuis pour les prisonniers de Mazas. Mais auparavant, la musique avait accompli son œuvre de salubrité morale à la Petite-Roquette, suivant la méthode qui devait prévaloir pour l'éducation des jeunes détenus. M. Bérenger, président de la *Société des jeunes libérés* disait, en 1837, que cette même société faisait donner à ses frais, aux pensionnaires de la Roquette, des « leçons de chant simultané ».

L'application du régime cellulaire à la correction des enfants indisciplinés ou coupables a donné certainement d'excellents résultats. Maintes statistiques ont établi que le nombre des récidives avait diminué chez les jeunes détenus. Mais ce mode de coercition, tel qu'il est pratiqué aujourd'hui, même avec les atténuations apportées par l'esprit de charité moderne, semble encore bien dur et bien cruel pour de pauvres petits êtres, la plupart du temps irresponsables de leurs fautes. Certes il ne faudrait pas, par excès d'indulgence ou de mansuétude, les abandonner à eux-mêmes, c'est-à-dire les rendre au vice qui guette leur sortie de prison; mais il est inhumain de les laisser vivre, grandir, se développer dans la morne solitude de leur cellule, si bien appropriée qu'elle puisse être aux exigences de l'hygiène et de la moralité. Beaucoup de jeunes détenus, que la Petite-Roquette rend à la société guéris ou tout au moins amendés, supportent sans trop de mal cette vie de reclus; mais combien y végètent, s'y étiolent, souffrent de l'âme et du corps et ne quittent le hamac ou la couchette de la prison que pour le lit d'hôpital! L'enfant est comme la plante et comme l'oiseau : il a besoin d'air, de lumière, de soleil. Si nos lois de préservation sociale, si l'intérêt bien compris de ces jeunes criminels veulent qu'ils soient privés momentanément de leur liberté, que du moins leur esclavage jouisse des bénéfices du plein air, au sein même de la nature, — l'*Alma parens* des temps antiques — cette source féconde de toutes les régénérations.

Ce fut précisément sous l'inspiration de cette noble pensée qu'un grand homme de bien, M. Demetz, fonda le premier de nos pénitenciers agricoles, connu sous le nom de *Colonie de Mettray*. Quoique aient pu prétendre les partisans de l'emprisonnement cellulaire, la création de M. Demetz a donné des résultats autrement satisfaisants que ceux de la Petite-Roquette. A vrai dire, il est encore bien des pensionnaires de Mettray que la discipline, très ferme et très sévère, de la colonie, n'a pu réduire; mais la *Maison centrale d'éducation des jeunes détenus* en serait-elle jamais venue à bout? Toujours est-il que rien n'est épargné à Mettray pour ramener au bien ces âmes égarées. La surveillance et le claustration y sont très étroites; mais les enfants y vivent en commun, réunis par groupes de vingt qu'on appelle des *familles*, et comme si leurs éducateurs avaient compris que la musique peut devenir un de leurs plus précieux auxiliaires, ils l'emploient à régler tous les exercices de la journée.

M. Bonneville de Marsangy, qui visita la colonie en 1866, nous donne le croquis très animé de ses habitants aux premières lueurs de l'aube :

> Le matin, au signal du clairon, les élèves de toutes les familles viennent se ranger en ordre dans la vaste cour de la colonie. A un second signal, ils se décomposent pour constituer des escouades d'ouvriers; ici des laboureurs, là des jardiniers, des charrons, des menuisiers, des cordonniers, des tailleurs, etc.; puis chacun se dirige vers son occupation respective; les plus jeunes vont à l'école ou aux ateliers d'apprentissage. Ces évolutions se font avec le plus grand entrain et aux sons de la fanfare. Après quoi, chaque musicien dépose les instruments et s'élance, au pas de course, pour rejoindre le groupe dont il fait partie.

Le récit se complète d'une anecdote, fort joliment contée, qui, sous son apparente fantaisie, fournit un argument des plus sérieux à notre thèse :

> ... J'ai vu un dimanche faire de la grande musique un petit garçon qui jouait de la caisse roulante avec une satisfaction contenue, une gravité, une importance, et surtout une dextérité incroyable.
>
> C'était un pauvre petit Parisien, d'une douzaine d'années, à la mine intelligente et éveillée, des yeux superbes et cette finesse de peau particulière aux enfants de Paris. Du reste, un vrai gamin, incorrigible et dont on n'avait jamais rien pu faire.
>
> La caisse roulante l'avait dompté: il n'est point d'actes de sagesse dont il ne soit devenu capable pour ne pas la perdre. Aussi, comme il en joue avec amour! Ses roulements sont modulés, sa caisse roucoule : il tire de son ingrat instrument une expression inouïe!

MM. Marquet de Vasselot, Maxime du Camp et bien d'autres penseurs, jurisconsultes et criminalistes ont rendu assez justice à l'œuvre de M. Demetz pour qu'elle ne s'inquiète pas outre mesure des critiques dirigées contre elle, et qu'elle continue à servir de modèle aux institutions similaires. Car, depuis la fondation de Mettray, l'idée des pénitenciers agricoles a fait singulièrement son chemin en France. Avant longtemps la Petite-Roquette ne sera plus qu'à l'état de souvenir, et l'enfance coupable trouvera, sous d'autres cieux et sur un sol mieux approprié à cette culture intensive, le milieu idéal où l'ivraie finira par se transformer en bon grain. La

musique — nous l'avons suffisamment prouvé — contribuera, plus que tout autre agent d'amendement pénitentiaire, à cette salutaire métamorphose. A ces esprits élevés et généreux comme le sont nos compositeurs français, il suffit d'indiquer le bot, pour que les colonies agricoles de jeunes détenus s'enrichissent désormais d'un répertoire lyrique dont le succès consacrera la haute moralité.

Puis, l'école régimentaire, sur laquelle la philanthropie compte absolument pour la guérison complète de l'enfant devenu adolescent, recueillera ces convalescents et en fera, pour la défense et peut-être pour la gloire de notre pays, des patriotes honnêtes, laborieux, désintéressés. Là, ils retrouveront encore, dans le chant sonore des fanfares, ces inspirations musicales qui remuent si profondément le cœur du Français et le préparent à tous les succès comme à tous les sacrifices.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Un fait qui pourrait paraître extraordinaire s'est produit au dernier concert du Conservatoire : le glorieux nom de Beethoven était complètement absent du programme. Si je qualifie le fait d'extraordinaire, ce n'est point, on peut m'en croire, par manière de raillerie, n'étant point de ceux qui considèrent comme « vieux jeu » la musique de l'auteur de l'*Héroïque* et de la *Pastorale*, mais simplement parce qu'il est inaccoutumé, et qu'ils sont rares, les programmes où ne flamboie pas le nom du géant. Je me suis laissé dire naguère que quand, par hasard, une éclipse de ce genre se produisait, le comité recevait aussitôt une avalanche de lettres dans lesquelles de nombreux abonnés protestaient avec véhémence contre ce qu'ils considéraient comme une sorte de méfait artistique. Je ne sais ce qu'il en est aujourd'hui. Pour moi, j'avoue qu'il me manque quelque chose lorsque j'assiste à une séance de la Société des concerts sans y pouvoir entendre une note de Beethoven. Cette fois, c'est la symphonie en *ut* de Schuman qui était placée en tête du programme ; son exécution vraiment superbe par l'orchestre n'en a pas moins laissé le public un peu froid et sans enthousiasme. Elle était suivie d'un hymne de Mendelssohn : *Ecoute ma prière*, dont une cantatrice fort habile et douée d'une voix charmante, Mme Bolska, a chanté le solo avec un goût très sûr et un style remarquable ; l'œuvre, sans élan et sans chaleur, ne saurait, malgré ses qualités, compter parmi les meilleures de l'auteur de *Paulus* et du *Songe d'une nuit d'été*, mais son élégante interprète y a trouvé la matière d'un vif succès personnel. Le morceau de résistance de la séance était le superbe concerto en *ré* mineur de Haendel, pour orgue et orchestre, dont M. Guilmant a exécuté la partie d'orgue d'une façon al solument magistrale. Le public, peu habitué au Conservatoire à entendre l'orgue de cette façon prépondérante, semblait d'abord un peu décontenancé ; mais la beauté de l'œuvre et le jeu si remarquable de l'artiste ont eu raison de sa première indifférence, et le succès final de M Guilmant a été aussi bruyant et complet qu'il était mérité. Mme Bolska s'est fait ensuite applaudir de nouveau dans le joli finale du premier acte d'*Euryanthe*, de Weber, dont Wagner s'est souvenu dans plus d'une page de *Lohengrin* et de *Tannhäuser*, et le concert s'est terminé, en une note gracieuse et souriante, par l'aimable symphonie en *mi* bémol d'Haydn. A. P.

— Concert Lamoureux. — On ne se lasse jamais d'entendre la symphonie en *ut* mineur de Beethoven ; outre que c'est une œuvre admirable, l'exécution en est toujours fort belle aux concerts du Cirque. Celle du ballet d'*Orphée*, de Gluck, a été moins bonne : soit que le flûtiste jouât trop fort soit que l'orchestre accompagnât trop piano, soit enfin qu'il manquât à cette pièce, d'un caractère si poétique et si doux, le prestige indispensable, selon nous, du milieu, c'est-à-dire de la scène, l'effet a été médiocre. — M. Lamoureux a cru devoir donner une nouvelle audition de *Fiona*, œuvre d'un jeune compositeur, M. Bachelet (prix de Rome en 1890). Malgré les efforts obstinés d'une petite coterie qui a voulu organiser, autour de ce fragment, un enthousiasme un peu factice, le public a été sourd à cette invite bruyante. On ne peut considérer *Fiona* que comme un engagement de faire mieux. — Passons à la partie wagnérienne obligatoire : la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* a produit son effet accoutumé. C'est une belle œuvre, que l'on peut admirer sans réserves. Pour finir, le chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme* et l'ouverture de *Rienzi*. La première fois que nous entendîmes *Rienzi*, c'était au Théâtre-Lyrique. Cette musique tonitruante semblait devoir faire écrouler les murs de la salle ; de plus, l'œuvre, extrêmement touffue, paraissait ne jamais finir ; il y a, dans *Rienzi*, l'étoffe de deux ou trois opéras italiens. C'était plein de verve et d'énergie, on ne sentait pas encore le parti pris. Dans cet opéra que les vrais wagnériens dédaignent, il y a, çà et là, des pages admirables : cette ouverture qui, malgré sa coda par trop italienne, a d'un bout à l'autre, une allure superbe, le chœur des messagers, la prière finale, etc. Quant au *Vaisseau fantôme*, il date d'une époque où Wagner semblait promettre d'être un successeur de Weber. Pasdeloup le fit entendre presque tout entier aux Concerts Populaires, sans le prestige de la scène, sans figuration, et l'effet fut très grand. Mis de côté par les ultra-wagnériens, comme toutes les œuvres de la première manière du maître, on n'en joue plus guère que l'ouverture et ce délicieux chœur des fileuses. On nous promet une exécution prochaine du *Vaisseau fantôme* au théâtre de l'Opéra-Comique. Je suis loin de m'en plaindre, cela me reposera d'*Yseult* et de *Parsifal*. H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Opéra, septième concert (série A) : Symphonie (Svendsen). *La Mer* (Joncières) : la Voix de la mer, Mme Bosman. *Chants populaires français* (Tiersot). Danses anciennes exécutées par Mlles Mauri, Subra et le corps du ballet. *Tanger le soir* (Lucien Lambert). Deuxième tableau du premier acte de *Circé* (Théodore Dubois), soli par Mme Rose Caron, MM. Bartet, Lafarge et Fournets, sous la direction de l'auteur. *Les Lupercales* (André Wormser).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). Airs des *Noces de Figaro* (Mozart), chantés par Mme Mottl. *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). Prière d'Elisabeth de *Tannhäuser* (Wagner), par Mme Mottl. Concerto en *sol* mineur pour piano (Mendelssohn), par Mme Roger-Miclos. *Rédemption* (César Franck) : l'Archange, Mme Mottl ; le récitant, Mlle Renée du Minil.

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : *Le Camp de Wallenstein* (Vincent d'Indy). Première audition de *Notre-Dame de la mer*, poème de M. Louis Gallet (Théodore Dubois), pour soli, chœurs, orchestre et orgue ; soli chantés par Mlles Jenny Passama, Eléonore Blanc et M. Engel ; le récitant, M. Silvain. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). Air de ballet d'*Orphée* (Gluck). Chœur des fileuses du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner). Ouverture de *Rienzi* (Wagner).

— La Société d'Art a fait entendre à son dernier concert un trio remarquablement écrit de M. de la Tombelle, brillamment joué par l'auteur au piano et MM. Paul Viardot et Casella. Ce dernier et M. I. Philipp ont interprété ensuite avec un art remarquable la belle sonate pour piano et violoncelle d'Émile Bernard, dont l'émouvant adagio a été longuement applaudi. Mlle Philipp a dit avec finesse de délicates mélodies d'Edmond Laurens, dont une, *Flirt*, bissée, et M. Bergé a chanté d'une façon charmante une série d'intéressants *lieder* de Camille Andrès. Pour terminer, Mlle Louise Rückert a joué avec une belle virtuosité une série de pièces : *la Source* de Ch. René, *Feux follets* d'I. Philipp et l'*Étude-Valse* de Saint-Saëns.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'exposition du centenaire de Franz Schubert a été close le 28 février dernier, malgré la grande affluence des visiteurs, car les locaux que cette exposition occupait doivent abriter le Salon viennois de cette année qui va ouvrir dans quelques semaines. Les exemplaires du catalogue illustré de cette exposition Schubert, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, ont été entièrement enlevés ; ce catalogue constitue, il est vrai, un document important pour quiconque s'occupera désormais de la vie et de l'œuvre de Franz Schubert.

— Les mariages dits morganatiques entre princes authentiques et princesses de théâtre ont été assez nombreux pendant le XIXe siècle, et l'*Almanach de Gotha* les a enregistrés en assez grande quantité. Mais ce qui était encore inédit, c'est un mariage entre une nièce d'impératrice et un chanteur. Cela vient de se produire en Allemagne. Une nièce de l'impératrice d'Autriche, fille de son frère le duc Louis en Bavière, qui avait épousé d'abord le comte de Larisch, auquel elle a donné cinq enfants, et qui est âgée de 39 ans, vient d'épouser, après avoir divorcé avec son premier mari, M. Brucks, le baryton de l'Opéra royal de Munich. M. Brucks a eu une carrière originale. Il appartenait d'abord à l'orchestre d'un petit théâtre allemand où il jouait du cor. Par hasard, M. Neumann découvrit qu'il possédait une fort belle voix de baryton et l'engagea pour son Opéra de Prague, où M. Brucks fit florès pendant quelques années. Il passa ensuite au Théâtre-Royal de Munich et obtint le titre de chanteur royal de chambre *(Koen. Kammersaenger)*. Il est peu probable que M. Brucks reste à l'Opéra de Munich, étant devenu le mari d'une proche parente du prince régent.

— Les méfaits des architectes en matière théâtrale ne sont plus à compter, mais ce qui est arrivé au théâtre impérial de Vienne, le fameux *Burgtheater*, dépasse l'imagination. Après avoir dépensé un nombre respectable d'années et un nombre encore plus respectable de millions, l'architecte, M. de Hasenauer, laissa enfin inaugurer son monument, surchargé d'or et de marbre. On admira d'abord le luxe superbe et, disons-le franchement, suffisamment criard, du nouveau théâtre, mais on constata bien vite que beaucoup de loges n'étaient pas utilisables, parcequ'on y entendait fort mal et qu'on y voyait encore moins. Même au parquet, l'acoustique laissait fort à désirer. Au bout d'une semaine ce fut un tolle général des abonnés qui avaient loué des loges et fauteuils « sur plan ». Déjà, à cette époque, un critique viennois, connu par son indépendance et sa franchise, avait conseillé, à la grande indignation des journaux « bien pensants », de reconstruire la salle à peine terminée, en en indiquant les défauts les plus marquants. Aujourd'hui, après une quinzaine d'années qui n'ont pas été fructueuses pour le théâtre impérial, on revient à cette proposition radicale, et on s'occupe sérieusement à la Surintendance générale des théâtres impériaux, de la reconstruction partielle de la salle du *Burgtheater*. On espère arriver à cette réforme nécessaire pendant l'été et, dans ce cas, le théâtre impérial donnerait ses représentations à l'Opéra, pendant les vacances habituelles de ce dernier. Le cas du *Burgtheater* est, croyons-nous, unique dans les annales de l'architecture théâtrale.

— On dit à Vienne que la direction de l'Opéra, émue des indispositions trop fréquentes des principaux artistes de ce théâtre, qui ont entravé dans ces derniers temps la marche régulière des représentations annoncées, aurait

résolu de renoncer au système des appointements fixes et d'adopter, dans ses nouveaux contrats, celui de la rétribution par soirée. On espère qu'ainsi les artistes qui ne gagneront rien en dehors de leurs cachets quand ils auront réellement chanté seront bien moins disposés à devenir... indisposés. La direction garantirait à chaque artiste un minimum de représentations par mois. Ce système ne s'appliquerait, naturellement, qu'aux chanteurs hors pair, aux « étoiles » des deux sexes : les artistes de moindre importance resteront les parfaits fonctionnaires qu'ils sont actuellement.

— Un fragment autographe d'opéra de Richard Wagner, intitulé *la Noce*, daté du 1er mars 1833 et contenant 36 pages in-folio, avait été offert, avec dédicace, par le compositeur, à la Société de musique de Wurzbourg. Le maître a dû souvent regretter d'avoir fait ce cadeau, car en 1879 il fit des tentatives pour rentrer en possession de ce morceau, et comme le possesseur d'alors en demandait une somme exagérée, Richard Wagner lui intenta un procès. Il le perdit, et naturellement il dut payer 800 francs comme frais du procès. Cette relique, qui n'a jamais été publiée, vient d'être vendue à Wurzbourg, à Mrs Burrell, de Londres, qui l'a payée un fort bon prix. Espérons que la nouvelle propriétaire publiera ce fragment, *ad majorem gloriam* du maître. On doit, du reste, se demander pourquoi et dans quelles conditions la Société de musique de Wurzbourg s'est dessaisie de son précieux autographe, que Richard Wagner ne lui aurait certes pas offert s'il avait pu prévoir l'usage que la Société en ferait un jour.

— Après Cologne, Louis Diémer est allé se faire entendre à Berlin, salle Bechstein et à la Philharmonie, et là encore, le succès de notre pianiste français a été des plus significatifs et des plus complets. On lui a redemandé les *Impromptus* de Massenet : *Eau dormante, Eau courante*, sa *Grande Valse de concert*, des pièces de clavecin, et pour un peu on lui aurait fait jouer deux fois un programme très varié et très substantiel.

— Un opéra inédit intitulé *Fathmé*, paroles du prince Émile Schanaich-Carolath, musique du landgrave de Hesse, a été joué avec succès au Théâtre grand-ducal d'Oldenbourg. Le compositeur de cet opéra est aveugle, comme feu le dernier roi de Hanovre, et on comprend quelle somme de travail lui a imposé la confection matérielle de sa partition pour orchestre.

— Au théâtre grand-ducal de Weimar règne une véritable épidémie parmi les chefs d'orchestre : ils quittent tous leur pupitre après quelques mois ou quelques semaines de service. Des compositeurs comme Richard Strauss, Eugène d'Albert et Reznicek se sont succédé rapidement pendant la dernière saison, et le titulaire actuel, M. Wolfram, se prépare à son tour à quitter son poste. Cet état de choses n'augmentera pas le prestige du théâtre de Weimar, illustré jadis par Franz Liszt.

— La première représentation de *Fervaal*, de M. d'Indy, à la Monnaie de Bruxelles, est définitivement fixée au vendredi 12 mars. Répétition générale le mardi 9.

— Petites nouvelles de Russie. Au premier concert symphonique russe donné à Saint-Pétersbourg, on a entendu deux œuvres encore inconnues : d'abord la 6e symphonie de M. Glazonnow (en *ut* mineur), dont le premier allegro surtout est remarquable, et supérieur au reste de la composition : puis deux morceaux d'une œuvre posthume de Tschaïkowsky, *andante* et *finale* pour piano et orchestre, destinés originairement à une symphonie qui n'a pas été écrite, et qui ont été instrumentés par M. Serge Tanéiew ; l'*andante* est particulièrement d'une très belle venue. Le deuxième concert symphonique russe était entièrement consacré aux œuvres du regretté Borodine. Le programme comprenait la deuxième symphonie (en *si* mineur), la Petite suite d'orchestre, le finale du ballet *Mlada*, et quelques ballades et chansons chantées par Mme Markovitsch. — La direction des théâtres impériaux a commandé pour la saison prochaine deux ballets nouveaux : l'un à M. Petipa, *Raymonde*, dont la musique sera écrite par M. Glazounow, qui fera ainsi son début à la scène ; l'autre à M. Langhammer, *la Fille du Mikado*, dont la musique est confiée à M. le baron Basile Wrangel. — Le Cercle musical et dramatique de Saint-Pétersbourg monte en ce moment un opéra inédit en deux actes, intitulé *Aleko*, qui est l'œuvre d'un jeune compositeur moscovite, M. Rokhmaninow. — Enfin, on vient d'exécuter à Kiew, sous la direction de M. Vinogradsky, que nous avons vu à l'œuvre ici il y a quelques mois, une symphonie d'un autre jeune compositeur moscovite, M. Kalinnikow.

— La belle partition de Saint-Saëns, *Henri VIII*, vient de remporter un grand et légitime succès au théâtre impérial de Moscou. Mise en scène superbe et interprétation de choix. A citer en première ligne M. Korsoff, excellent dans le rôle d'Henry VIII. Chœurs et orchestre parfaits, sous l'habile direction de M. Altany.

— On nous écrit de Varsovie : « Succès hors ligne, au théâtre impérial, pour *Mignon* et *Lakmé* avec Mme Arnoldson comme protagoniste. Le public enthousiasmé a bissé la célèbre styrienne de l'opéra d'Ambroise Thomas ainsi que l'air des clochettes de *Lakmé*, et les rappels de l'artiste après ces deux représentations atteignaient un nombre presque napolitain ».

— M. Johannès Elmblad, actuellement régisseur d'opéra à Breslau, vient d'être nommé intendant de l'Opéra royal de Stockholm. M. Elmblad a chanté à Bayreuth du vivant de Richard Wagner et possède une grande expérience.

— La nouvelle *Bohême*, celle de M. Leoncavallo, qu'il ne faut pas confondre avec celle de M. Puccini, et qui devait être donnée d'abord à Rome, ensuite au Lyrique de Milan, fera décidément sa première apparition à Venise, sur le théâtre de la Fenice, à l'occasion de l'Exposition des beaux-arts qui doit s'ouvrir prochainement en cette ville. C'est Mme Élisa Frandin qui créera le rôle de Musette, et Mme Storchio celui de Mimi. Les deux rôles masculins seront tenus, l'un par le ténor Bodeschi, l'autre, par M. Isnardon. L'orchestre sera dirigé par M. Toscanini. Avant la première de cette nouvelle *Bohême*, on jouera le *Werther* de Massenet. C'est M. Edouard Sonzogno, le fameux éditeur-impresario, qui prend la direction de la Fenice pour cette grande saison de printemps.

— *Le Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas, qui n'avait encore jamais été joué en Italie, vient de faire sa première apparition à Padoue avec un succès éclatant. L'ouvrage avait pour interprètes MM. Coradetti (Shakespeare), Sottolana (Falstaff), Percopio (Latimer), Mmes Annita Barone (Élisabeth) et Ida Samper (Olivia). On a bissé le duo des deux hommes au premier acte, le chœur des gardes-chasses au second, d'autres morceaux encore. La soirée a été un long triomphe pour l'œuvre et les artistes.

— Toute une série d'opéras nouveaux en Italie, en cette dernière quinzaine. Au théâtre Ponchielli, de Crémone, le 22 février, *Ranvald*, opéra en un acte, début à la scène du maestro Michele D'Alessander, qui dirigeait lui-même l'exécution ; au théâtre du Prince-Amédée, de San-Remo, le 24, *il Padrone*, opéra en deux actes, musique de M. Domenico Bolognesi : à Fano, aussi le 24, *il Cavaliere del sogno*, paroles de MM. Mangaroni-Brancetti et Alfredo Salviotti, musique de M. Agostini ; au théâtre Rossini, de Venise, le 25, *Refugium peccatorum*, « scènes chioggiottines » (de Chioggia) en un acte, livret de M. Sugana, musique de M. De Lorenzi-Fabris : enfin, au théâtre civique de Cuneo, *Ada e Clelia*, opéra semi-sérieux, musique de M. Costelli. Tout cela parait avoir été généralement bien accueilli.

— Petite statistique tirée des journaux italiens relativement aux costumes du nouveau ballet, *lo Sport*, dont nous avons annoncé la récente apparition à la Scala de Milan. On a employé 15.000 mètres de soie, 5.000 de velours, 2.000 de drap, plus de 20.000 mètres de doublures de toute sorte et 10.000 de rubans de divers genres : de sorte que tout cela, mis bout à bout, couvrirait une étendue de 52 kilomètres. C'est beau, la statistique. Ce ballet n'a pas coûté moins de 160.000 francs à l'*impresa*.

— Nous avions dit, d'après un journal italien, que M. Alfredo Donizetti, auteur de l'opéra *Dopo l'Ave Maria*, récemment représenté, était le neveu de l'auteur de *Lucie* et de *la Favorite*. Un autre journal nous assure qu'il n'existe aucun lien de parenté entre l'un et l'autre.

— Dépêche de Lisbonne, 24 février : « Première représentation extraordinaire. Darclée, avec *Manon* Massenet. Théâtre archi-plein ; recette, 15.000 francs. A peine entrée en scène la *diva*, grande ovation durant un quart d'heure, et pendant tout le cours de la soirée acclamations continuelles. Gavotte bissée qu'on aurait voulu entendre une troisième fois ; scène Saint-Sulpice, enthousiasme ; rappels infinis. » Ajoutons que le ténor Corrado et le baryton Magini Coletti ont eu leur bonne part du succès. C'était une fête pour le théâtre San Carlos.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission du conseil municipal continue ses petites parlottes avec les uns et les autres au sujet de la création du Théâtre-Lyrique. Il faut croire qu'elle a beaucoup de temps à perdre. Chacun lui répond, naturellement, selon son intérêt personnel, et la commission, devant des avis aussi divers, reste perplexe et interloquée. Elle a entendu cette semaine MM. Félix Duquesnel, Emile Bergerat et Emile Rochard, qui vivent tous les trois du drame et trouvent qu'on ferait mieux d'y consacrer le théâtre du Châtelet. Nos édiles pouvaient-ils s'attendre à autre chose ? N'y a-t-il donc pas parmi eux assez d'esprits éclairés, assez d'intelligences portées vers les choses artistiques capables de prendre résolument un parti, sans s'attarder davantage à de vaines conversations avec tous les orfèvres de la capitale. Il n'y a qu'à étudier la question au point de vue général. Un théâtre lyrique est-il nécessaire ? L'Opéra et l'Opéra-Comique, tels qu'il existent actuellement, suffisent-ils à la masse des compositeurs qui se morfondent tristement dans une retraite forcée ? Assurément non. Le tout est de trouver un directeur de goût et d'esprit ouvert, — nous en connaissons — qui ne s'attarde pas dans les systèmes et qui sache trouver et faire éclore les jeunes talents qui ne demandent qu'à naître à la vie et à la lumière, — nous en connaissons aussi. Il ne faut pas juger de la production musicale actuelle par les échantillons assez tristes que nous en avons vus en ces derniers temps à l'Opéra et à l'Opéra-Comique. Il y a mieux, beaucoup mieux à donner au public, avec plus de flair et plus d'activité.

— Bien qu'en tournée hivernale à travers les pays chauds, M. Camille Saint-Saëns ne perd pas pour cela de vue cette question du Théâtre-Lyrique, qui lui tient au cœur, ainsi qu'à tous les artistes. Voici la lettre qu'il a adressée de Las Palmas à M. Hattat, membre de la commission des théâtres municipaux :

Cher monsieur,

Des journaux de Paris m'ont appris qu'on hésitait, pour l'Opéra populaire, entre le Châtelet et le théâtre d'en face. Arriverai-je à temps pour vous en parler ? Je le fais, à tout hasard ; et je vous ai envoyé une dépêche laconique, mais expressive.

Il n'y a que des ennemis du projet pour déconseiller le Châtelet, seul théâtre où l'on puisse avoir ses aises et convier le grand public à bon marché. L'Opéra, l'Opéra-Comique, n'en doutez pas, feront tout ce qu'ils pourront pour empêcher le nouveau théâtre de réussir, et il doit y avoir certainement des loups vêtus en agneaux chargés de s'occuper de leurs intérêts.

Songez que, lorsque l'Opéra-Comique actuel a été construit pour y loger le Théâtre-Lyrique, celui-ci, alors au boulevard du Temple, où le public se portait en foule, était fortement jalousé par la rue Le Peletier et la place Favart et que la salle a été *intentionnellement* faite de manière qu'il fût impossible au nouveau théâtre de porter ombrage à l'Opéra. Les décors de *Faust*, d'*Orphée* durent être mutilés pour s'adapter au nouveau local, dans lequel il est impossible de faire évoluer des masses, où la scène des ombres, dans *Mireille*, fut ridicule faute d'espace, où un grand orchestre moderne fait un tapage insupportable...

« Je vous en conjure, prenez le Châtelet. »

Tout à vous, très cordialement. C. Saint-Saëns.

— M. Théodore Dubois vient de remettre en vigueur au Conservatoire le paragraphe du règlement concernant les examens publics du printemp. A cet effet, le 6 mai prochain aura lieu un concours public de la classe dite « d'orchestre » ; à ce concours prendront part les élèves instrumentistes et ceux des classes de chant. Le programme ne sera arrêté que quinze jours avant cette séance, à laquelle seront convoqués les membres de l'Institut, la presse et les membres de la haute société parisienne.

— Voici les dates fixées pour les deux épreuves du concours de Rome de l'année 1897. Pour le concours d'essai, l'entrée en loge aura lieu le samedi 8 mai à 10 heures du matin, la sortie, le vendredi 14 mai à 10 heures. Pour le concours définitif, l'entrée en loge se fera le samedi 22 mai à 9 heures du matin, et la sortie le mercredi 16 juin à 9 heures. L'audition au Conservatoire aura lieu le vendredi 2 juillet à midi, et le jugement sera rendu à l'Institut le 3 juillet à midi. Les candidats peuvent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire jusqu'au samedi 1er mai ; ils doivent être porteurs de leur acte de naissance et d'un certificat d'études musicales. Le terme de rigueur pour le dépôt des poèmes est fixé au samedi 15 mai.

— C'est M. Vergnet qui l'emporte ! De par arrêté du ministre, il est nommé, au Conservatoire, professeur de la classe de chant que dirigeait Saint-Yves-Bax, dont il avait été l'élève. En 1874, en effet, M. Vergnet obtenait un premier prix de chant, *ex æquo* avec son camarade Manoury, qui était présenté, lui aussi, en seconde ligne au choix du ministre, et un premier prix d'opéra. Nous n'avons pas à rappeler la carrière artistique du nouveau professeur. Pendant longtemps il fut pensionnaire de l'Opéra, où il chanta tour à tour les seconds et les premiers ténors. Depuis cette époque il avait continué, en province et à l'étranger, une brillante carrière justement couronnée aujourd'hui par la dotation d'une chaire de professeur au Conservatoire.

— A l'Opéra, en même temps qu'on a repris les répétitions suspendues du ballet de *l'Etoile*, de M. André Wormser, on se prépare à inscrire au tableau des études la reprise des *Huguenots*, de Meyerbeer, dont les décors ont été complètement refaits. C'est très probablement le ténor Alvarez qui chantera le rôle de Raoul de Nangis, et Mlle Bréval ou Mlle Louise Grandjean celui de Valentine de Saint-Bris. Le personnage de Marguerite de Navarre sera tenu soit par Mlle Berthet, soit par Mme Carrère. Les études des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, de Richard Wagner, ne tarderont pas à commencer.

— Nous avons annoncé que le ténor Tamagno devait venir donner prochainement à l'Opéra quelques représentations d'*Otello*, qui serait chanté en italien par tous les artistes. Un de nos confrères de Milan, *il Paleoscenico*, publie à ce sujet la lettre suivante, que Tamagno lui-même adressait récemment à un sien ami :

Très cher ami,

Persuadé de t'apprendre une chose agréable, je te fais savoir que je suis engagé à l'Opéra de Paris pour y donner plusieurs représentation d'*Otello*.

On voulait que je chantasse en Français ; mais comme je m'y suis refusé, on a consenti à ce que tout le monde chantât en italien. Verdi m'a envoyé un beau télégramme pour me prier d'accepter.

Les représentations auront lieu en avril, et la première sera donnée pour une œuvre de bienfaisance, et par conséquent *gratis*, sous le patronage de la fille du président Faure.

Tamagno.

Le *gratis* signifie sans doute que M. Tamagno ne se fera point payer pour cette représentation de bienfaisance.

— Le Bulletin de statistique du ministère des finances a publié cette semaine le tableau des recettes brutes des théâtres, spectacles et cafés-concerts pendant l'année 1896. Voici le tableau :

Opéra, 3.198.408 fr. 53 ; Comédie-Française, 2.160.189 fr. 86 ; Opéra-Comique, 1.515.595 fr. 50 ; Odéon, 536.774 fr. 03 ; Gymnase, 907.523 fr. ; Vaudeville, 1.092.015 fr. 50 ; Variétés, 1.056.677 fr. 50 ; Palais-Royal, 848.066 fr. 50 ; Gaité, 979.635 fr. 25 ; Châtelet, 1.169.426 fr. 25 ; Ambigu, 800.423 fr. ; Porte-Saint-Martin, 1.194.260 fr. 25 ; Folies-Dramatiques, 511.142 fr. 50 ; Bouffes-Parisiens, 324.894 fr. ; Renaissance, 1.018.859 fr. ; Nouveautés, 539.068 fr. Menus-Plaisirs, 137.803 fr. ; Cluny, 354.670 fr. ; la République, 287.636 fr. 45 ; Déjazet, 109.156 fr. 25 ; Belleville, 187,177 fr. 75 ; Montmartre, 122.111 f. 75 ; Batignolles, 130.417 fr. 75 ; Grenelle, 162.024 fr. 35 ; Montparnasse, 198.389 fr. 70 ; Gobelins, 165.713 fr. 10 ; Bouffes-du-Nord, 165.173 fr. 45 ; Moncey, 75.822 fr. 75 ; Nouveau-Théâtre, 7.863 fr. ; Folies-Bergère, 1.281.241 fr. ; Théâtre Isola, 92.703 fr. 50 ; Théâtre Robert-Houdin, 51.290 fr. 75 ; Cirque d'Hiver, 409.370 fr. 50 ; Cirque d'Eté, 225.205 fr. 25 ; Cirque Fernando, 124.907 fr. 45 ; Hippodrome, 147.806 fr. 50 ; Nouveau-Cirque, 639.704 fr. 35 ; Pôle-Nord, 184.232 fr. ; Palais de Glace, 334.216 fr. ; Vélodrome d'hiver, 195.232 fr. 60 ; Panorama d'Austerlitz, 25.464 fr. 50 ; Casino de Paris, 636.517 fr. 50 ; Bullier, 156.461 fr. ; Jardin de Paris, 277.568 fr. 50 ; Moulin-Rouge, 508 293 fr ; Eldorado, 291.448 fr. ; Scala, 927.311 fr. 75. ; Alcazar d'Eté, 181,677 fr. 50 ; Ambassadeurs, 359.028 fr. ; Horloge, 86,359 fr. 25 ; Parisiana, 289 875 fr. 75 ; Bataclan, 274.529 fr. 55 ; Olympia, 673.219 f. 25 ; la Cigale, 239.396 fr. 40. ; la Fourmi, 56.763 fr. 20 ; Concert-Parisien, 100.896 fr. 35 ; Concert-Européen, 66,239 fr. 65 ; Epoque, 112.842 fr. 05 ; Gaité-Montparnasse, 201.901 f. 95 ; Gaité Rochechouart, 156,314 fr. 30 ; Trianon-Concert, 136.837 fr. 70 ; Concerts du Conservatoire, 174.997 fr. ; Musée Grévin, 492.658 fr. 50. Total : 30.071.334 fr. 52.

On se plaint beaucoup, depuis quelques années, d'une prétendue crise qui sévit cruellement sur les théâtres parisiens ; à voir pourtant le tableau qui précède, il ne semble pas que la crise soit si intense et que ces plaintes soient absolument justifiées. Si nous mettons à part les quatre scènes subventionnées, nous voyons que cinq théâtres : la Porte-St-Martin, le Châtelet, le Vaudeville, les Variétés et la Renaissance, dépassent le million, les deux premiers assez considérablement ; la Gaité l'atteint presque et le Gymnase l'approche sensiblement, tandis que le Palais-Royal et l'Ambigu vont l'un et l'autre au delà de 800.000 francs. Dans de telles conditions, ces théâtres seraient sans doute mal fondés à se plaindre, et l'on peut supposer que si leur satisfaction n'est pas complète, c'est que leur administration n'est pas exempte de reproches. Parmi les autres, il en est évidemment qui souffrent ; mais, à tout prendre, il est certain que la situation est loin d'être aussi fâcheuse que d'aucuns voudraient le donner à croire. En ce qui concerne l'Opéra et la Comédie-Française, jamais assurément ils n'ont été plus prospères : avec une recette totale de 3.198.408 francs, le premier réalise une moyenne de 16.833 fr. 72 pour chacune de ses 190 représentations, ce qui est un chiffre non dépourvu d'agrément, et pour environ 330 soirées ou matinées la moyenne de la Comédie-Française s'élève à 5.000 francs. Quant à l'Opéra-Comique, bien que la recette de l'année soit supérieure à celle de 1895 (celle-ci était de 1.448.569 francs), sa moyenne ne dépasse guère 4.430 francs. Peut-être est-ce lui qui aurait le plus sujet de se plaindre.

— M. Alfred Bruneau, qui se défend comme il peut contre l'effondrement de *Messidor* à l'Opéra et qui n'épargne pour cela ni sa peine ni ses soins dans *le Figaro* même, où il accumule les longues et vaines réclames, a trouvé ingénieux, pour qu'on puisse parler encore quelques jours de sa fade partition, de remettre sur le tapis la « question du vers ou de la prose » dans les livrets d'opéra. Avec sa belle inconscience ou plutôt sa belle immodestie, il se figure que c'est à lui qu'est due cette invention du livret en prose et s'en fait gloire. Il oublie que MM. Gallet et Massenet avaient tenté l'aventure avant lui avec *Thaïs*, et que le même compositeur, en compagnie cette fois de MM. Claretie et Henri Cain, l'avait continuée encore avec *la Navarraise*. Mais *Thaïs*, mais *la Navarraise*, cela compte-t-il ? Pour M. Bruneau, l'histoire de la musique ne date probablement que de lui-même, auquel cas on pourrait dire qu'elle est morte en même temps qu'elle est née. Toujours est-il que d'autres journaux se sont emparés de la question et ont demandé à des musiciens et à des poètes ce qu'ils en pensaient. De cet amas de lettres nous ne retiendrons que celle de notre collaborateur Louis Gallet adressée au *Gaulois*, parce qu'elle nous semble la plus sensée :

Monsieur et cher confrère,

Je vous dirai très volontiers, pour répondre à votre désir, ce que je pense des livrets en prose... Il ne faut, à mon sens, aucun parti pris en cette question. La *prose* en musique est *bonne*, à la condition simple et pourtant difficile à réaliser, qu'elle soit *bonne*. Le vers sera toujours préféré par les compositeurs de moyenne force. Les robustes se mesureront bravement avec les livrets en prose ; ils s'y affirmeront plus indépendants et plus originaux. Mais la vérité profonde en tout cela, c'est que, prose ou vers, il faut qu'il y ait dans la matière musicale un germe lyrique, sans lequel rien ne vit, rien n'existe.

Le poème en prose n'est point une « innovation » — d'humbles musiciens ont écrit sur de la prose, et depuis longtemps, et très bien. Le nom retentissant des auteurs de *Messidor* a jeté une lumière plus vive sur la question. Il ne faut pas oublier toutefois que Massenet a écrit *Thaïs* sur de la prose, prose rythmique, il est vrai, tandis qu'ici la prose se développe magistralement, en sa coulée naturelle. Mais que les librettistes pour qui la rime est une gêne ne s'empressent pas de s'applaudir d'une révolution possible. Le premier venu n'écrira pas la prose de *Messidor*, et il restera toujours beaucoup plus commode d'écrire des vers quelconques qu'une prose qui, *parce qu'elle est prose*, ne saurait supporter de médiocrité.

Au fond de tout cela, voyez-vous, mon cher confrère, il n'y a qu'une vérité : que les musiciens nous fassent de la bonne musique, peu nous importera qu'ils la fassent sur de la prose ou sur des vers !

C'est la lettre qui tue et l'esprit qui vivifie. Et, après tout, la querelle de la prose et du vers est une querelle un peu trop byzantine pour que s'y attardent les gens de bonne foi et d'esprit pondéré.

Tout à vous,

Louis Gallet.

On fera naturellement dans cette lettre la part des ménagements que devait M. Louis Gallet à ses anciens collaborateurs du *Rêve* et de *l'Attaque du moulin*.

— D'une lettre adressée de New-York, par Mlle Calvé, à une de ses amies de l'Opéra-Comique, nous extrayons les quelques lignes suivantes, qui donnent des détails bien caractéristiques sur la mort du pauvre Castelmary :

... Le pauvre homme est mort en pleine scène, pendant le deuxième acte de *Martha*, que l'on donnait en remplacement des *Noces de Figaro*, retardées par une indisposition de Mme Eames, qui a beaucoup de succès ici. Castelmary achevait péniblement de jouer le rôle de Tristan. Pris de suffocation et n'ayant plus la force de se tenir debout, il s'était mis à genoux. Le public croyait que c'était un effet comique et applaudissait les derniers moments du pauvre artiste qui se mourait.

A peine le rideau fut-il baissé, qu'il expira. Il est mort de la rupture d'un anévrisme. Il était trop vieux, trop fatigué pour continuer à jouer. Il est mort au champ d'honneur, comme un vaillant. Pauvre Castelmary ! On n'a pas voulu recevoir son corps à l'hôtel où il habitait. Il a passé la nuit au théâtre, dans sa loge. *On l'a démaquillé* ! et au petit jour on l'a transporté, après lui avoir enlevé ses costumes de théâtre et l'avoir revêtu de ses habits de ville, chez l'embaumeur. Il sera déposé dans un tombeau provisoire avant d'être transporté dans son pays natal, à Toulouse.

On a trouvé sur lui *dix mille francs*, toutes ses économies, et un testament.

Enfin, Dieu a été bon de le prendre ainsi presque sans souffrance, au moment où la vieillesse était venue et lui préparait peut-être beaucoup de misère. Sa fierté, son honnêteté étaient proverbiales au théâtre. Tout le monde en parle et le pleure.

— M. Jules Martin, qui nous avait donné déjà un gentil petit volume : *Nos Artistes*, entièrement consacré à la population théâtrale, c'est-à-dire aux artistes de tout genre : comédiens, chanteurs, danseurs, etc., qui occupent nos scènes parisiennes, vient de donner à ce volume un pendant sous ce titre : *Nos Auteurs et Compositeurs dramatiques*. La forme est la même : des notices courtes, précises, substantielles, sans appréciations ni critiques, absolument impersonnelles, réunissant seulement des dates, des faits et des titres, apprenant au curieux ou au chercheur tout ce qu'il a intérêt à savoir, chaque notice étant accompagnée d'un portrait. Et dans ce petit volume in-16 de 600 pages, plus de 500 notices ainsi groupées, par ordre alphabétique, offrant l'ensemble de renseignements le plus vaste et le plus complet qu'on puisse désirer. On peut prédire à celui-là qu'il n'aura pas moins de succès que son aîné, et il le mérite à tous égards. A. P.

— Mme Roger-Miclos est de retour à Paris, après une fort belle tournée artistique en Allemagne, Bohême et Russie. A Saint-Pétersbourg et Moscou, où elle s'est fait entendre dans les concerts de la Société Impériale, son succès a été souvent marqué.

— M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire de musique, a visité les intéressants artistes des Frères Saint-Jean-de-Dieu. Ces malheureux infirmes, qui doivent tout à la sollicitude d'un maître comme M. Josset, ont exécuté un fragment symphonique à la satisfaction de M. Théodore Dubois, qui en est l'auteur. Ils ont ensuite improvisé divers morceaux très ingénieux à l'aide de la typophonie, ont dit quelques-unes de leurs compositions. Mlle Marie-Thérèse Josset a prêté à l'une de ces compositions sa jolie voix. En quittant les touchants artistes, M. Dubois a écrit sur le registre des visiteurs qu'il admirait les « résultats obtenus par la foi communicative ».

— Dépêche de Lyon : Vendredi, gros succès pour la rentrée de Mme Nuovina dans *la Navarraise*, qu'accompagnait sur l'affiche le charmant opéra *l'Hôte*, de MM. Edmond Missa et Michel Carré. Salle comble et véritable enthousiasme pour les deux ouvrages et leurs interprètes.

— De Lyon : Le quatrième concert symphonique organisé par M. Vizentini a permis d'applaudir deux artistes de grande valeur : M. Gabriel Pierné, qui a exécuté son concerto de piano avec une rare virtuosité, et M. René Schidenhelm, violoncelliste, qui a fait apprécier les plus sérieuses qualités de style, de justesse et de mécanisme dans le concerto, de Popper, et 3 pièces en solo, *Aria*, de Bach, *Rondo*, de Boccherini et *Fileuse*, de Popper, cette dernière bissée. L'orchestre, sous l'habile direction de son chef, M. Miranne, a donné une bonne interprétation de la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, du prélude de *Parsifal*, de Wagner, et de la *Marche slave* de Tschaïkowski. Plusieurs pièces inédites, entre autres l'*Ouverture symphonique*, de Pierné, la *Vision de Jeanne d'Arc*, de Vidal, les *Danses grecques*, de Maréchal, ont été aussi fort goûtées. J. J.

— Mlle Juliette Dantin, la charmante violoniste dont la réputation n'est plus à faire, vient de s'essayer comme cantatrice et, pour ses débuts dans Philine de *Mignon*, Michaela de *Carmen* et Marguerite de *Faust*, a fort agréablement réussi. Voilà donc la jeune artiste avec deux cordes à son arc, car ses succès de chanteuse ne l'empêcheront pas de poursuivre sa brillante carrière de virtuose de violon.

— A la Bodinière, Vendredi dernier s'est terminée la première série des conférences de M. Henri des Houx sur *les Gueux* de M. Jean Richepin, avec audition de Mlle Eugénie Buffet. Ceux qui n'avaient pas entendu l'aimable artiste depuis qu'elle chantait dans les cours au profit des blessés de Madagascar ont été stupéfaits de voir cette vaillante femme mettre au service du poète du *Chemineau* un organe puissant et tendre à la fois, admirablement conduit. Le nom du professeur, M. des Houx nous l'a fait savoir : Mme Yveling RamBaud ; l'excellente cantatrice nous a d'ailleurs habitués à ces résultats triomphants.

— A la cinquième de leurs si belles séances de musique de chambre, qui aura lieu à 3 h. 1/2 (jeudi 11 mars, salle Érard), MM. I. Philipp, Rémy, Loeb et la Société des instruments à vent G. Gillet, Turban, Hennebains, Reine et Letellier, feront entendre le *Divertissement* d'Émile Bernard et le concerto à 3 pianos de Mozart (avec MM. Delaborde et Ch.-M. Widor) : le programme sera complété par un *intermezzo* pour instruments à vent de Ch. Lefebvre, le second trio de Saint-Saëns et une nouvelle et très intéressante œuvre inédite pour petit orchestre de Théodore Dubois : *Suite-Miniature*.

— Dimanche 14 mars, à une heure et demie, salle Pleyel, audition des élèves de Mlle Donne.

NÉCROLOGIE

A Berlin est mort, le 23 février dernier, le compositeur Woldemar Bargiel. Il était né dans cette ville le 3 octobre 1828, fut élève du Conservatoire de Leipzig, dirigea de 1864 à 1874 les écoles de musique de la *Maatschappy tot beverdering van toonkunst* (Société pour l'avancement de la musique) à Rotterdam et fut nommé, en 1874, professeur de composition musicale au Conservatoire royal de Berlin. En 1877 il devint directeur de la classe de composition et membre de l'Académie des beaux-arts de Berlin. Bargiel est l'auteur d'une nombreuse série d'œuvres pour orchestre et pour musique de chambre ; ses ouvertures pour *Médée* et *Prométhée*, son trio avec piano en *mi* bémol majeur et plusieurs morceaux pour piano sont ses compositions les plus connues et appréciées. Il était beau-frère de Clara Schumann, sa mère ayant épousé en premières noces Frédéric Wieck, père de Clara, et Bargiel montra toujours un penchant pour Robert Schumann sans arriver jamais à la beauté pure et enchanteresse qui s'épanouit si souvent dans les compositions de ce dernier. Depuis sa nomination à Berlin, Bargiel avait, du reste, presque entièrement cessé de publier ses compositions. Bn.

— A Graz (Autriche), sa ville natale, est mort, à l'âge de 43 ans, l'excellent harpiste Auguste Skerle, membre de la chapelle royale de Munich, auquel on doit pour son instrument plusieurs compositions qu'il a jouées souvent avec succès dans ses concerts, mais qu'il n'a pas publiées. Après avoir joué, pour la dernière fois de sa vie, à la première représentation de l'opéra *Le Fou Heilmar*, de Kienzl, le malheureux harpiste fut atteint d'un accès de folie incurable.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3442. — 63me ANNÉE — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Mars 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DEVANT LA MADONE

souvenir de la campagne de Rome, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Ballet-valse*, d'ANTONIN MARMONTEL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Premiers Fils d'argent*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de MARIE DE VALANDRÉ. — Suivra immédiatement : *Baissez les yeux*, mélodie posthume d'AMBROISE THOMAS, poésie d'ALBERT GRIMAULT.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*

De MOZART

III

(Suite)

Cependant le jour approchait pour *Don Giovanni*. La première représentation avait été annoncée pour le 24 octobre. Sur ces entrefaites, une des chanteuses tomba malade; il fallut ajourner encore. Enfin, le lundi 29 octobre, tout étant prêt, le chef-d'œuvre de Mozart fut définitivement annoncé (1).

C'est à ce même jour que se rapporte l'anecdote si connue, et parfaitement authentique, de la composition de l'ouverture. Tous les biographes de Mozart, sans aucune exception, depuis le plus ancien, l'ont rapportée; plusieurs témoins oculaires l'ont confirmée, et des musiciens de l'orchestre ont eux-mêmes redit le mot que leur adressa Mozart après la première exécution qui avait été aussi une première lecture (2). Nous nous bornerons à reproduire le récit le plus autorisé, celui de Constance Mozart elle-même :

« La veuve raconte ainsi le fait, dit Nissen.

« Le dernier jour avant la représentation, comme la répétition générale avait eu lieu, Mozart lui dit qu'il voulait écrire l'ouverture pendant la nuit, qu'il fallait qu'elle lui fit du punch et restât auprès de lui, afin de le tenir éveillé. Elle le fit et lui raconta, selon son désir, des histoires gaies et amusantes comme celles de *la Lampe d'Aladin*, de *Cendrillon*, etc., qui le faisaient rire aux larmes. Mais le punch l'alourdissait tellement qu'il sommeillait si elle s'arrêtait, et ne se remettait à travailler que lorsqu'elle racontait. Quand la fatigue du travail, le besoin de dormir et les alternatives de sommeil et de réveil lui eurent rendu le travail trop difficile, sa femme lui conseilla de dormir sur le canapé, avec la promesse de l'éveiller au bout d'une heure. Mais il dormait si bien qu'elle n'en eut pas le cœur, et ne l'éveilla que deux heures après. Il était alors environ cinq heures du matin. A sept heures, le copiste était appelé et l'ouverture terminée. Les copistes eurent beaucoup de peine à être prêts pour l'heure de la représentation, et l'orchestre de l'Opéra, dont Mozart connaissait bien l'habileté, l'exécuta excellemment à première vue. » (1).

Le tour de force est d'ailleurs moins surprenant qu'il ne semble, et fait plutôt honneur à la rapidité de la main qu'à l'instantanéité de la conception, car il est parfaitement certain que Mozart, en cette nuit fameuse, ne fit que transcrire une composition toute formée dans son cerveau. Même on a raconté le fait suivant, communiqué trop tard pour qu'on puisse le tenir pour absolument certain, mais qui cependant mérite d'être mentionné. Un jour, Mozart étant chez Duschek en même temps que Bassi, leur dit qu'il avait dans la tête trois ouvertures pour *Don Juan*, et qu'il ne pouvait se décider pour aucune. Il voulut avoir leur avis, et les leur joua toutes trois. L'une était en *mi* majeur ; la seconde en *ut* mineur, une fugue libre, comme celle de *la Flûte enchantée*, mais d'un caractère tout différent ; enfin, la troisième, en *ré*, est celle qui a été définitivement adoptée (2).

Voici le libellé de l'affiche de la première représentation (3) :

(1) *Lettres de Mozart*, pp. 559-560. La date de la 1re représentation de *Don Giovanni* a été donnée inexactement par Nissen, qui désigne le 4 novembre (p. 507). Les auteurs qui ont reproduit cette erreur sont donc excusables ; car, qui donc aurait dû connaître une date aussi importante, si ce n'est le biographe qui a été si loin dans l'intimité des souvenirs de Mozart? La véritable date (29 octobre) est donnée : 1° par deux lettres de Mozart, du 25 octobre et du 4 novembre (p. 5 0 de l'édition française); 2° par les articles du *Prager Oberpostamtzeitung* des 30 octobre et 3 novembre ; 3° par le catalogue de Mozart par lui-même, où l'ouverture est inscrite à la date du 28 octobre.

(2) Voir notamment SCHLICHTEGROLL ou SONNLEITHNER, dans STENDHAL, p 333. — ROCHLITZ, *All. mus. Zeitung*, 1798, col. 52. — NISSEN, pp. 510, 512, 520 (ce dernier récit d'ap. STIEPANECK), et 651 cité ci-après. — FREISSAUFF, p. 39. Ce dernier auteur a réuni tous les récits existants et les a reproduits *in extenso* dans son livre, *Mozarts Don Juan*, où ils ne tiennent pas moins de sept pages (31 à 37). Inutile de dire que les plus récents ne sont que de simples broderies des originaux.

(1) NISSEN, p. 651.

(2) C'est Bassi qui a rapporté ce fait, lequel fut consigné, avec plusieurs autres souvenirs analogues, dans un *Mozart-Album* publié par J.-P. Lyser en 1856 (voir JAHN, IV, pp. 296 et 301). L'œuvre de Mozart renferme en elle-même, semble-t-il, de suffisantes raisons de douter de sa véracité. L'ouverture de *Don Giovanni* se compose, en effet, d'un double élément très caractéristique : la tragique introduction prise à la scène finale, et l'allegro, correspondant au *dramma giocoso*. Comment donc, ayant eu une conception si juste et si complète, Mozart aurait-il pu hésiter et songer à choisir une ouverture faite dans un esprit tout différent ?

(3) Nous empruntons ce document, lequel n'a jamais été reproduit dans aucun ouvrage français, à l'*Histoire du théâtre de Prague*, de TEUBER, t. II, p. 236. L'affiche de la première représentation de *Don Giovanni* à Prague a une histoire intéressante pour les collectionneurs. Un exemplaire, le seul connu, en avait été conservé dans un recueil factice de la Bibliothèque de l'Université de Prague. Or, un jour, en 1843, un conservateur de la biblio

OGGI, PER LA PRIMA VOLTA

DON GIOVANNI, OSSIA IL DISSOLUTO PUNITO

Dramma giocoso in due atti con balli analoghi. Parole del sign. Abbate da Ponte, musica del celebre maestro Sign. Amadeo Mozart.

PERSONNAGGI :

Don Giovanni	Sign. Luigi Bassi.
Il Commendatore	Sign. Gius. Lolli.
Donna Anna	Signora Teresa Saporiti.
Donna Elvira	Signora Cat. Miceli.
Don Ottavio	Sign. Ant. Baglioni.
Leporello	Sign. Felice Ponziani.
Zerlina	Signora Teresina Bondini.
Masetto, il suo sposo	Sign. Gius. Lolli.

Cori di contadini, dami, damigelle, popolo, Ballabili di contadini, contadine, etc.

Nous n'avons pas de détails sur les incidents de la première. Nous connaissons seulement le mot adressé par Mozart aux musiciens de l'orchestre qui venaient de déchiffrer l'ouverture devant le public : « Il est bien tombé quelques notes sous les pupitres, mais l'ouverture a cependant très bien marché », ou cette variante, plus familière, et, conséquemment, plus vraisemblable : « Mais vous avez bravement joué ça (1) ». En tout cas, il est certain que le succès de la soirée ne fut pas un instant douteux. Tout le monde y était préparé d'avance. Voici en quels termes le *Prager Oberpostamtzeitung* avait annoncé la représentation :

Le directeur de la troupe italienne de cette ville nous a annoncé, hier 28, la représentation de l'opéra *Don Jouan (sic)* ou *le Dissolu puni*, qui avait été désigné pour la réception de nos nobles hôtes de Toscane. Il a pour auteur M. l'abbé da Ponte, poète du théâtre de la Cour, et sera présenté pour la première fois aujourd'hui. Tout le monde se réjouit de connaître la magnifique composition du grand maître Mozart. A bientôt les détails (2).

Le 3 novembre suivant, le même journal publiait le compte rendu que voici :

Lundi 29 a été représentée, par la société italienne de l'Opéra de Prague, l'œuvre du maître Mozart, attendue avec un ardent désir *(Sehnsucht)* : *Don Giovanni* ou *le Convive de pierre*. Les connaisseurs et les musiciens disent qu'on n'a encore jamais rien représenté de pareil à Prague. M. Mozart dirigeait lui-même ; lorsqu'il est entré dans l'orchestre, il fut accueilli par un triple *Jubel* (3), qui recommença ensuite à sa sortie. L'opéra est d'ailleurs extrêmement difficile d'exécution, et tout le monde admire qu'il ait pu être si bien interprété en si peu de temps d'étude. Tous, théâtre et orchestre ont consacré toutes leurs forces à manifester leur reconnaissance à Mozart et à le récompenser par une bonne exécution. Il a fallu aussi beaucoup de peine pour le grand nombre de chœurs et de décors, ce dont M. Guardasoni (4) s'est brillamment acquitté. La foule extraordinaire des spectateurs est une garantie pour un succès général (5).

Da Ponte fut instruit du succès de l'œuvre commune, par son collaborateur d'abord, assure-t-il (6), puis par l'impresario Guardasoni, qui lui écrivit ces mots enthousiastes :

thèque fit la désagréable découverte que cette précieuse relique avait disparu. Il est de tradition à la Bibliothèque de l'Université de Prague qu'un Anglais, qui y avait soigneusement examiné les documents relatifs à Mozart, s'est rendu coupable de ce larcin. S'il en était ainsi, l'on pourrait espérer voir l'affiche reparaître quelque jour et figurer dans une de ces ventes de Londres où l'on trouve parfois les objets les plus inattendus. — Nous devons ces détails à l'obligeance et au savoir de M. Oscar Berggruen, qui a eu la bonne fortune d'acquérir un exemplaire de l'affiche de la 1re représentation de *la Flûte enchantée*, dont il a fait don au Mozarteum de Salzbourg, et a été, plusieurs fois, mis sur la piste de celle de la première de *Don Giovanni* à Vienne, très rare, mais non unique ; mais ses efforts pour retrouver l'affiche de la vraie première, celle de Prague, ont été vains jusqu'à ce jour.

(1) « *Es sind zwar viele Noten unter die Pulte gefallen, aber die Ouverture ist doch recht gut von Statten gegangen* ». STIEPANECK, *ap.* NISSEN, p. 520. — « *... aber brav gespielt habt's doch.* » Var. communiquée par le flûtiste Leitel (voir ci-dessus, p. 50, col. 1), FREISAUFF, p. 39.

(2) *Prager Oberpostamtzeitung* du 30 octobre 1787, *ap.* FREISAUFF, p. 38.

(3) Nous devons conserver à ce mot sa forme originale, puisqu'il correspond à un trait de mœurs allemandes dont nous n'avons pas l'équivalent : à la fois acclamations et applaudissements du public, et fanfare exécutée par les musiciens de l'orchestre.

(4) Régisseur du théâtre de Prague, dont il devint plus tard directeur.

(5) Voy. TEUBER, II, 236. — Ce compte rendu, publié à Prague quelques jours après la première représentation, fut reproduit dans un journal de Vienne, la *Wiener Zeitung*, le 14 novembre suivant.

(6) Il est à remarquer qu'aucune des lettres que Mozart écrivit certainement à da Ponte au temps de leur collaboration n'a été retrouvée. La perte est regrettable.

Evviva da Ponte, evviva Mozart ! Tutti gli impresari, tutti i virtuosi devono benedirli ; finchè essi viveranno non si saprà mai cosa sia miseria teatrale (1).

Enfin, le 4 novembre, Mozart fit part de son succès à son ami de Vienne, le comte de Jacquin, son confident à cette époque de sa vie ; voici la lettre, d'une simplicité parfaite, qu'il lui écrivit à cette occasion :

« Le 29 octobre, mon opéra *Don Giovanni* est venu *in scena*, et cela avec le plus éclatant succès. Hier, il a été donné pour la quatrième fois (et cette fois à mon bénéfice). J'ai l'intention de partir d'ici le 12 ou le 13... — *N. B. Entre nous*, je souhaiterais à mes bons amis (particulièrement à Bridi et à vous) d'être un seul soir ici, pour prendre part à ma joie. Peut-être, après tout, l'opéra sera-t-il joué à Vienne ? Je le souhaite. — On met ici tout en œuvre pour me persuader de rester quelques mois encore et d'écrire un nouvel opéra ; mais je ne puis accepter cette proposition, si flatteuse qu'elle soit (2) ».

En effet, Mozart partit de Prague à la date qu'il avait dite, et s'en retourna à Vienne, où il allait recommencer la lutte pour la vie. Et ses amis de Bohême, ne pouvant se consoler de ne l'avoir plus au milieu d'eux, s'efforcèrent de se donner l'illusion qu'il y était encore en jouant sans cesse sa musique. Quelques jours après son départ, ils organisèrent l'exécution d'une de ses messes, qui fut chantée en la paroisse de Saint-Nicolas, le jour de la fête patronale, 6 décembre. « Tout atteste, écrivit le journal, qu'il est encore le grand maître dans ce genre de composition (3) ».

Quant à *Don Juan*, il suffit, pour connaître son succès, de reproduire le chiffre des représentations obtenu dans les premières années, tel que le donne Stiepanek dans la préface de sa traduction bohémienne, parue en 1825 :

Rien qu'à Prague, son lieu de naissance, *Don Juan* fut, dans les dix premières années (la troupe italienne d'opéra ne jouait que huit mois de l'année), c'est-à-dire depuis la fin de 1787 jusqu'à 1798 inclusivement, — partie dans le théâtre de la ville, partie dans celui du comte de Thun, sous le directeur Michele, partie dans le théâtre royal, — représenté 116 fois ; de l'année 1799 jusqu'à l'époque où la direction du théâtre passa à Karl Liebich (en l'année 1806, c'est-à-dire jusqu'à la dissolution de la société d'opéra italien en 1807), encore 35 fois en italien : il fut donné en allemand, de 1807 à 1825, 116 fois. Ainsi, depuis la première représentation jusqu'à l'époque actuelle, *Don Juan* fut représenté en tout 257 fois. (4)

La nécessité de traduire en langue tchèque un opéra déjà représenté un si grand nombre de fois en italien et en allemand prouve assez, d'ailleurs, combien le chef-d'œuvre de Mozart avait pénétré dans les couches profondes de la population.

Comme conclusion et dernier souvenir de son triomphe, nous ne saurions mieux faire que de reproduire la lettre suivante, qui en est le plus éclatant commentaire. Elle est de Joseph Haydn, qui l'écrivit, dans le mois même qui suivit les premières représentations de *Don Juan*, à un habitant de Prague qui lui avait demandé s'il ne voudrait pas écrire à son tour un opéra pour cette ville :

Vous désirez un opéra bouffe de moi : ce sera de grand cœur, s'il vous est agréable de posséder pour vous seul quelque chose de mes compositions vocales. Mais s'il s'agit de représenter sur le théâtre de Prague, je ne puis vous servir en rien, car tous mes opéras ont été composés spécialement en vue du personnel du prince Estehrazy, et ne sauraient être donnés ailleurs. Il en serait tout autrement si j'avais l'inappréciable bonheur de composer pour votre théâtre sur un livret nouveau. Mais cela même je ne l'oserais guère, car le grand Mozart rend difficile à tout autre de prendre place à côté de lui. Puissé-je faire comprendre à tous les amis de la musique aussi profondément que je les comprends ; puissé-je faire pénétrer dans leur âme la beauté des inimitables travaux de Mozart autant que je les conçois et

(1) *Da Ponte, Memorie* II, p. 183, *ap* JAHN, IV, p. 302.

(2) *Lettres de Mozart*, p. 561.

(3) TEUBER, II, p. 240.

(4) *Stiepanek, ap. Nissen*, p. 521.

les ressens moi-même ! Les nations devraient lutter à qui posséderait dans son enceinte un bien aussi précieux ! Prague doit retenir ce cher homme, et encore le récompenser, car, sans cela, l'histoire du génie est triste et la postérité donne peu d'encouragement pour un effort si lointain. Hélas ! tant de génies pleins d'espérances ont été ainsi terrassés ! Pour moi, je suis outré en voyant que le seul Mozart n'est encore engagé dans aucune cour impériale ou royale. Pardonnez-moi si je vous parle ainsi, mais je l'aime trop pour me taire. Je suis, etc.

Joseph Haydn (1).

(A suivre.) Julien Tiersot.

SEMAINE THÉATRALE

Théatre royal de la Monnaie. *Fervaal*, drame lyrique en trois actes et un prologue, poème et musique de M. Vincent d'Indy. (Première représentation le 12 mars 1897.)

Bruxelles, 13 mars.

Une grande « première », tout à fait sensationnelle ; une vraie « première » parisienne, — particulièrement importante, au point de vue parisien même, par le bruit que l'œuvre a fait « devant que les chandelles ne fussent allumées », et par le nom de son auteur. Toute la critique de Paris est arrivée à Bruxelles, au grand complet. Et certainement rien n'a manqué pour que l'événement eût un intérêt réel, considérable. On s'attendait un peu à une bataille. On a beaucoup discuté, mais on ne s'est point battu. Tout s'est même terminé par des ovations.

Si l'on ne se rappelait le long purgatoire infligé à certaines œuvres dramatiques françaises, telles que *Sigurd*, *Hérodiade* et d'autres encore, avant qu'elles pussent arriver à se faire représenter, on plaindrait M. Vincent d'Indy, on admirerait la patience qu'il a eue à attendre le jour où, enfin, son *Fervaal* voit le feu de la rampe. Et encore ce *Fervaal* avait-il, bien plus que ses aînés, de quoi effrayer les directeurs de théâtre ! Ses difficultés d'interprétation et de mise en scène ont fait reculer, assure-t-on, les directeurs de l'Opéra eux-mêmes, gens pourtant bien pourvus pour mettre sur pied les choses les plus considérables ; puis, quand les directeurs de la Monnaie, pris d'un beau zèle, et voyant quel honneur ce serait pour leur règne de monter une telle œuvre, — l'œuvre attendue d'un musicien en vue, jeune et combatif, reconnu pour leur chef par la plupart des « avancés » — eurent promis de tenter ce coup audacieux, plus d'une fois l'hésitation leur vint à tenir leurs promesses, par la crainte d'un travail au-dessus de leurs forces, qu'ils voyaient chaque jour grandir sous leurs pas... Ah ! il leur fallait de la persévérance à tous, aux directeurs et aux interprètes, non moins qu'à l'auteur ! L'œuvre, annoncée il y a deux ans, se voyait à tout instant reculée, retardée ; le temps marchait, les troupes changeaient, les artistes sur lesquels on avait compté s'en allaient ; et c'était toujours à recommencer. Mais cette année enfin, il n'y a plus eu à hésiter ; le coup de collier était donné ; on s'y est mis résolument, toute autre affaire cessante, comme disent les avocats. Les études ont été à ce point laborieuses que, notamment pour l'orchestre, il y a eu jusqu'à vingt-neuf répétitions, — plus que n'en avait demandé même *Tristan et Yseult*. C'est vous dire qu'aucune peine n'a été négligée. Maintenant, que cette peine ait été ou non excessive, je ne crois pas que nous ayons à discuter ce point. On a longtemps trouvé la musique de Wagner trop difficile ; aujourd'hui, on s'y est fait ; mais celle de M. Vincent d'Indy est, dit-on, bien plus difficile encore : s'y fera-t-on aussi ? M. Vincent d'Indy abuse des changements de rythmes et de mesures, et son orchestration est d'une complication extraordinaire : ces obstacles étaient-ils vraiment nécessaires ? Voilà la question. Mais, après tout, c'est affaire entre l'auteur et ses interprètes ; nous n'avons, nous, qu'à juger du résultat.

Je parlais de Wagner ; *Fervaal*, plus qu'aucune œuvre moderne, évoque ce nom-là. Et il l'évoque tout d'abord, à propos du poème. Comme l'auteur des *Niebelungen*, M. d'Indy a pris son sujet dans la légende. Il est certain que la légende, si elle n'est pas embrumée de trop de choses impénétrables, comme le sont certaines légendes du Nord, a cet incontestable avantage d'être « simplificatrice », de libérer le musicien des liens qui l'étranglent quand le librettiste le met aux prises avec des histoires, des époques et des personnages trop précis, et de lui permettre d'exprimer, dans toute leur force, les élans des passions humaines. L'époque choisie par l'auteur de *Fervaal* est celle où la religion druidique régnait encore chez les peuples du nord, tandis qu'au midi brillait le faste oriental, uni à des croyances s'inspirant des pratiques de la magie et du surnaturel, à la façon d'*Esclarmonde*. C'est le déclin du monde ancien qui va disparaître pour faire place au monde nouveau, révélé par le christianisme, auquel le poème de M. Vincent d'Indy aboutit et qu'il annonce par ces mots : « Tzeus est mort, Esus dort et Yesus vient. » A cette idée philosophique, se mêle l'amour dans toute son ardeur ; c'est de cet amour, contre lequel lutte le monde ancien, que naîtra la vie nouvelle. — Le sujet, comme on voit, a de la grandeur ; voyons rapidement comment l'auteur l'a formulé.

Le héros, Fervaal, est un héros celte, glorifiant la race française et particulièrement la race cénevole, à laquelle M. d'Indy lui-même appartient. Son compagnon Arfagard, le dernier des druides, l'a consacré aux dieux pour en faire le suprême soutien ; lié par un serment, il doit rester pur, et a maudit la femme. Or, un jour, errant dans une forêt, il se voit attaqué par des bandits sarrazins, lorsque, blessé mortellement, il est secouru par Guilhen, princesse sarrazine et maîtresse du pays ; leurs yeux se rencontrent ; Fervaal tressaille, fasciné. Mais le temps presse, la mort menace : Arfagard, qui veille sur son ami comme sur son fils, résiste en vain aux offres que lui fait Guilhen d'emmener le blessé chez elle pour le soigner ; il accepte enfin ; et Fervaal est transporté dans le palais de ses ennemis. Tel est le résumé succinct du prologue.

Le premier acte nous montre Fervaal goûtant un repos délicieux dans les jardins de l'enchanteresse Guilhen. Mais Arfagard survient, rappelle à son jeune ami ses divines destinées ; il est temps de partir, de s'armer. Cravann, la fière patrie, est menacée ; les chefs ne s'entendent plus : le grand conseil doit se réunir afin d'élire un Brenn de guerre, un chef suprême qui repoussera les hordes sarrazines. C'est Fervaal qui sera ce chef, ce sauveur de sa race. Resté seul, Fervaal s'enthousiasme à la pensée de sa haute mission ; il s'arme, saisit son épée... Mais à ce moment Guilhen arrive, s'inquiète de ces apprêts... Une lutte se livre dans leurs cœurs ; Fervaal sent en lui l'amour combattre le devoir... Il dit tout à Guilhen, raconte sa jeunesse, ses espoirs, ses joies envolées depuis le jour où ses yeux rencontrèrent ses yeux... Alors, elle lui avoue qu'elle l'aime aussi ; une même flamme les brûle tous deux, et bientôt les deux amants tombent dans les bras l'un de l'autre... Soudain, au loin, retentit l'appel d'Arfagard... Fervaal se dégage, lutte encore contre l'étreinte de la magicienne, et succombe une seconde fois... Mais à un second appel d'Arfagard, Fervaal repousse doucement Guilhen et s'enfuit... Celle-ci, seule, abandonnée, se livre à sa douleur, puis à sa colère ; elle se vengera du perfide... Et justement, les Sarrazins affamés sont là qui se ruent au pillage. Elle se met à leur tête ; elle les conduira vers Cravann ; la patrie de celui qui l'a si lâchement trahie sera conquise et dévastée.

Très dramatique, très passionnée, cette première partie de l'œuvre a certainement des points de contact nombreux avec le *Parsifal* de Wagner. Fervaal c'est Parsifal, ou plutôt Amfortas, qui, élu lui aussi, succombe à l'amour et faillit à sa mission divine. Mais la suite se différencie, se développe en de tout autres directions. Et puis, ma foi, je fais assez bon marché de ces rapprochements, de ces réminiscences des situations, pourvu que le compositeur ait su en tirer parti originalement. Quelle est, au théâtre, la situation qui ne se retrouve point la même, dix, quinze, vingt fois ! S'il fallait se montrer aussi rigoureux, il ne serait plus permis de faire une scène d'amour, de jalousie, de vengeance, etc., sous peine d'être accusé de plagiat.

Le deuxième acte nous transporte en pleine forêt druidique, au pays de Cravann. Le druide Arfagard consulte les divinités celtiques, qui lui prédisent l'aurore d'une ère nouvelle qui naîtra de l'amour. L'amour, en effet, emplit l'âme de Fervaal ; la gloire, la patrie en danger, la volonté des dieux, tout lui est indifférent... Il ne songe qu'à revoir sa bien-aimée Guilhen. Arfagard, découragé, persistera pourtant, dans un suprême effort. Le conseil s'assemble ; Fervaal est élu ; les hordes barbares sont là, qui approchent, dévastant tout sur leur passage... Aux armes !... Fervaal, au moment de s'élancer dans la bataille, avoue à Arfagard son indignité ; mais, puisque les dieux exigent un sacrifice, il se dévouera, il sera la victime et périra dans la mêlée.

A cet acte, tout de mouvement, succède un acte, le dernier, d'un caractère absolument opposé. Il semble ici que l'œuvre change aussi de sentiment et devient avant tout lyrique. Ce n'est plus le drame et la vie ; c'est la poésie qui, seule, s'exprime et se manifeste en une action, traduisant une idée bien plus philosophique qu'humaine, mais d'une impressionnante élévation. La scène se passe dans les solitudes neigeuses des montagnes désolées. Fervaal a survécu ; immobile, il attend l'arrêt du destin. Arfagard, qui le cherche parmi les cadavres, le trouve enfin. Fervaal lui demande de le tuer, et de consommer ainsi

(1) *Nissen*, p. 643.

le sacrifice qui doit régénérer le monde. Déjà le vieux druide lève le bras, quand un cri déchirant retentit dans la montagne... C'est Guilhen... Fervaal veut courir au-devant d'elle ; Arfagard lui barre le chemin ; Fervaal tire son épée, abat le druide à ses pieds et s'élance dans les bras de sa bien-aimée... Mais celle-ci, chancelante, porte la mort en elle ; en vain son amant veut la ranimer ; elle expire bientôt... Alors Fervaal, en proie à la douleur devant les cadavres de ceux qu'il a aimés, sent son esprit s'égarer peu à peu : il pleure la mort de tout... Et soudain, dans les éclairs et l'orage, il se souvient des voix prophétiques qui chantent au loin... : *La mort est la rançon du monde... Les temps prédits sont arrivés ; c'est le règne d'amour, de lumière !* Il saisit le corps de sa bien-aimée dans ses bras et commence une lente ascension vers le sommet de la montagne, que rougit une aurore grandissante, tandis qu'un chant mystique soupire dans le ciel une mélodie céleste empruntée au *Tantum ergo* et formant en quelque sorte la conclusion musicale de l'œuvre. Fervaal, calme, solennel, en l'exaltation de son âme, disparaît dans les nuages... On ne voit plus nul être humain, et sur les blanches cimes éclate le premier rayon d'un idéal soleil.

Ainsi, commencée en plein drame humain, l'œuvre, je le répète, s'épanouit en plein lyrisme. Au point de vue du « réalisme », cette fin, certes, est discutable ; mais on ne lui saurait contester, au point de vue poétique, une véritable beauté. Et à ce propos, il est assez curieux de constater ici combien est, en somme, plus vivante, plus réelle même, cette affabulation légendaire et poétique, que d'autres affabulations que, sous prétexte de vie et de réalité, on nous a servies récemment... Ce qui prouve bien que ce qui fait la vie, ce qui nous va au cœur, ce qui nous émotionne, ce ne sont pas de vaines apparences extérieures, des mannequins revêtus du nom d'hommes, mais de vrais hommes parlant le vrai langage de la passion, jouissant de nos joies, souffrant de nos souffrances.

Si, dramatiquement, M. Vincent d'Indy, dans *Fervaal*, evoque Wagner, musicalement, il ne l'évoque pas moins ; et, dans les deux cas, le point de départ a été le même. La partition de *Fervaal* est, avant tout « wagnérienne », cela est évident : le système sur lequel elle est échafaudée est celui de l'auteur de *Parsifal* : et à cet égard, tout d'abord se dresse le principal reproche fait à l'auteur, celui d'avoir suivi de près un modèle admirable, mais non imitable, plutôt que d'avoir donné à sa conception un cachet personnel qui en eût assuré la complète originalité. Le reproche n'est cependant qu'à moitié fondé. Les différences entre le système de Wagner et l'application qu'en a faites M. d'Indy sont nombreuses ; et il est même étonnant que, malgré d'inévitables rappels, les rapprochements de forme, de sonorité et de dessins mélodiques ne soient pas plus considérables. L'orchestre de M. d'Indy a une légèreté et une couleur particulière et qui sont très françaises : les « thèmes », s'ils ont moins de relief que ceux de Wagner, sont aussi moins obsédants ; ils se fondent dans la trame instrumentale avec laquelle ils s'unissent très profondément, et celle-ci est d'une variété d'expression, d'une richesse tout à fait éblouissante, sans jamais lourdeur ni surcharge. A l'occasion, l'idée mélodique s'accentue, s'abandonne, pleine de charme et de distinction — la qualité dominante de l'œuvre — comme dans presque toute la scène d'amour du premier acte et dans la grande scène finale du dernier. Au besoin même, le musicien lâche carrément son « système », prend des allures très différentes ; c'est ainsi que les ensembles du deuxième acte rappellent Meyerbeer plus encore que Wagner ! De tout cela résulte, sans que l'unité de l'œuvre en souffre, une absence d'uniformité, un intérêt constant, qui eussent manqué fatalement à un simple et maladroit pastiche.

La lecture de la partition réduite au piano est effrayante ; à l'audition, tout cela s'harmonise, se fond, se complète, d'une façon imprévue. Voilà pour la forme. Pour le fond, les très intéressantes compositions qui jusqu'à ce jour avaient fait connaître les talents de M. d'Indy, ne pouvaient faire deviner, sous cette volonté ferme, cette sûreté de métier peu commune, un sentiment parfois aussi intense et une inspiration même aussi élevée. La jolie couleur du prologue, au premier acte l'admirable récit d'Arfagard, le très passionné duo d'amour et les imprécations de Guilhen ; le beau caractère mystique de la scène des apparitions, du deuxième acte — artistiquement inférieur aux autres, quoique d'une remarquable « tenue » générale ; — enfin l'émotionnante conclusion de l'œuvre : autant de pages de tout premier ordre. Et l'œuvre entière constitue sans conteste un des plus vaillants efforts que la musique française ait tentés depuis longtemps sur une expression d'art sinon parfaite, du moins intéressante.

J'ajouterai que le très grand succès de *Fervaal*, affirmé dès la répétition générale par des manifestations non suspectes et une chaleur d'accueil peut-être inattendue, est dû bien moins à ce que l'œuvre a dans sa contexture générale de semblable à d'autres, trop aisées à rappeler, qu'à ce qu'elle a surtout en elle de dissemblable et de personnel, malgré tout : sa distinction exquise, sa grâce dans la noblesse et sa parfaite justesse d'expression. Que ceci soit pour l'avenir de la jeune école une indication précieuse. Sur des bases solides, que l'inspiration soit libre, puisée aux sources de la vérité. Avec plus de liberté encore, c'est-à-dire de franchise, d'expansion et d'élan, jointes à la merveilleuse habileté qu'il possède, M. d'Indy eût fait peut-être un chef-d'œuvre. Instruit par l'expérience et encouragé par l'éclat de son début au théâtre, ce chef-d'œuvre, que la jeune école promet et qu'on espère, voudra-t-il maintenant l'essayer ? Son *Fervaal* nous prouve jusqu'à quel point on peut aller, sans cesser d'être Français, dans une voie qui n'est pas celle, me semble-t-il, de la race française. A lui de prouver, s'il le veut, qu'il est possible, en mettant à profit tout ce qu'on peut récolter de bon dans cette voie là, d'être Français tout à fait.

Je souhaite aussi qu'il le prouve sans accumuler sur ses interprètes les difficultés qu'ont présentées pour eux les études de *Fervaal*. Je disais en commençant que ce point-là ne nous regardait point. Mais tout de même, je crois qu'il serait de l'intérêt de tout le monde de voir la question résolue dans le sens d'un peu moins de complications instrumentales et d'exigences vocales. La simplicité ne messied pas au grand art ; loin de là. Quoi qu'il en soit, la Monnaie a opéré un vrai tour de force en mettant au point comme elle l'a fait, l'œuvre de M. Vincent d'Indy. L'orchestre, sous la direction de M. Flon, a été d'un bout à l'autre admirable, et les trois principaux interprètes du drame ont fait preuve d'une vaillance et d'un talent peu ordinaires. Mme Raunay est une Guilhen charmante et tragique ; elle a eu, au deuxième acte, tour à tour des accents de tendresse et de désespoir très émouvants. M. Imbart de la Tour chante le rôle écrasant de Fervaal avec sa jolie voix et ses excellentes qualités de musicien, et M. Seguin donne à celui d'Arfagard un caractère superbe et farouche. Si la tâche des chœurs n'est pas longue, elle n'est pas douce non plus ; avec la multiplicité de petits rôles qui interviennent dans l'œuvre. Tout a bien marché cependant. Enfin, il y a de beaux décors très pittoresques, des effets de lumière, des apparitions, un tas de choses très délicates à réaliser et dont la réalisation a été aussi satisfaisante que possible.

Ajoutons ce détail assez piquant, que *Fervaal*, qualifié sur la partition d' « action musicale », porte comme sous-titre, sur les affiches, la désignation, non plus d'action musicale, ni même de drame lyrique, mais de... *grand opéra* !... Horreur !... M. Vincent d'Indy aurait-il voulu donner là, malicieusement, à de jeunes confrères plus ambitieux, une petite leçon de modestie ? Il en est bien capable, et elle est tout à son honneur. En musique comme en toute chose, ce n'est pas l'habit qui fait le moine.

LUCIEN SOLVAY.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

On est beaucoup plus exigeant pour les producteurs dans l'art musical que dans les autres arts. Je sais tel peintre qui depuis vingt ans expose les mêmes femmes, — je n'ose dire la même femme, — aux carnations ivoirines, à l'opulente chevelure noir d'ébène ou blond vénitien, au voile rouge vif ou bleu, plié en un contour d'angle aigu qui forme une brusque opposition de ton avec le blanc de la chair et le fond sombre établi d'une pâte grasse et ferme. Tel autre est voué aux chats et à leurs mignardises ; celui-ci aux cardinaux écarlates, celui-là à Venise ou, pour mieux dire, à une Venise éblouissante que voit son œil épris de lumière, de couleurs claires, de belles nuances émeraude, lapis-lazzuli, saphir, rubis, de toute la gamme des pierres précieuses dont il semble que son pinceau soit imprégné.

Ils font toujours la même chose, dont jamais le public ne se lasse. Que dis-je ? — C'est cela, et rien autre, que le public leur demande !

Quel musicien pourrait ainsi se repéter ?

*
* *

J'ai vu et entendu Liszt dans son beau temps. C'était chez Mme P. de B., près de la bleue Méditerranée, dans une élégante villa hospitalière aux artistes, où la maîtresse du logis venait de donner *le Barbier de Séville* et *Cenerentola*, personnifiant elle-même tour à tour Rosine et Cendrillon.

Liszt entra. — Non! jamais chef d'Église ne daigna se montrer aux fidèles avec plus de pompe et d'autoritaire onction. Il semblait bénir l'assistance. Je crois bien que quelques dames enthousiastes lui baisèrent les mains.

Un ami de la maison ayant chanté l'air de Joconde : *Et l'on revient toujours, etc.*, Liszt se mit au piano. Il improvisa quelque temps sur le thème de Nicolo, puis, brusquement se jeta sur *le Roi des Aulnes* de Schubert.

J'étais enfant et ne puis me rappeler avec une complète netteté de souvenir ce que j'entendis. Mais j'étais déjà solide musicien, et l'impression m'en est restée. Si ébloui que je fusse, il me sembla que l'improvisation de Liszt devait rentrer dans un certain cadre *passe-partout* d'effets pianistiques où pouvaient se caser la plupart des thèmes vocaux. Quant au *Roi des Aulnes*, dont il martelait en octaves le dessin à la basse avec une violence de son inouïe, il l'interprétait de façon foudroyante. Son exécution n'était pas toujours irréprochablement pure.

Plus tard, — bien plus tard, j'ai revu Liszt à Paris, au Trocadéro, pendant une audition de son oratorio *Sainte Élisabeth*. Il était dans une loge, vieilli, ridé, anguleux, mais toujours dominateur, et paraissant plutôt rechercher que fuir les regards et la curiosité du public.

Plus tard encore, je visitai le tranquille cimetière de Bayreuth, par un triste temps de pluie. Après avoir vu le simple roc festonné de lierre qui marque la place où dort à jamais Jean-Paul, j'allai en pèlerinage à la tombe de Liszt. C'est un petit monument cintré, voûté, qui participe à la fois de l'oratoire roman et du marabout algérien. Aux murs, au dedans, sont accrochées des palmes d'or, des couronnes d'où pendent des rubans de toutes nuances — beaucoup aux couleurs hongroises, — portant des inscriptions à la gloire du défunt. Dans cette étroite et humide chapelle, ces clinquantes couronnes, pareilles à celles que conservent jalousement les chanteurs en mémoire de leurs éphémères succès de théâtre, disaient lamentablement le néant de nos vanités.

Et en évoquant dans ma pensée la vision triomphante du Liszt de mon enfance, j'ai rapidement parcouru, — non sans mélancolie, — ce *longum spatium vitæ!*

⁂

Dans la première œuvre d'un musicien, il y a presque toujours — en dépit de l'inexpérience et de l'influence des maîtres qui transparaît à chaque ligne, — je ne sais quelle fleur de jeunesse, d'un parfum sincère comme le parfum d'une fleur de prairie, pénétrant et frais.

(A suivre.) A. Montaux.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Énorme et trop touffu peut-être, le programme du dernier concert de l'Opéra, d'ailleurs fort intéressant. Il s'ouvrait par une curieuse symphonie de M. Johan Svendsen, le compositeur scandinave, qui, si elle n'est pas essentiellement originale, n'en est pas moins digne d'attention. L'œuvre est de proportions et d'ambitions modestes, de caractère plutôt intime, si l'on peut dire, avec une certaine grâce savoureuse : l'andante, presque mystérieux, est d'une jolie couleur et d'un charme pénétrant, avec cela instrumenté d'une façon exquise, et l'*intermezzo*, aimable, coquet et piquant, se tenant dans la demi-teinte et finissant *pianissimo*, est d'un effet charmant. Ce qui m'a paru moins heureux, c'est le premier allegro et surtout le finale, qui n'est pas sans quelque vulgarité. De *la Mer*, l'heureux poème symphonique de M. Joncières, dont le succès est depuis longtemps établi, il n'y a pas grand'chose à dire à cette heure, sinon pour complimenter Mme Bosman, qui en a chanté les *soli* avec son goût habituel. Une série de quatre chansons populaires, très heureusement et fort habilement arrangées par M. Julien Tiersot pour chœur et orchestre (j'insiste sur cette habileté très réelle), n'a pas produit peut-être tout l'effet qu'on en eût pu attendre; peut-être le cadre était-il trop grand, peut-être le procédé lui-même, en leur donnant une couleur trop artistique, enlève-t-il à ces chants si savoureux leur caractère populaire et primesautier et ce côté fruste qui est comme leur marque d'origine. En ce qui me concerne, j'ai pris grand plaisir à les entendre ainsi. On me permettra de passer sous silence les « danses anciennes », que nous connaissons maintenant suffisamment. La « rhapsodie marocaine » que M. Lucien Lambert a intitulée *Tanger* ne m'a pas semblé d'une originalité à toute épreuve ; c'est une fantaisie symphonique sans plan particulier, instrumentée avec soin, mais qui n'apporte aucun élément nouveau dans l'ensemble des singularités d'orchestre à l'aide desquelles on fait de la musique orientale depuis *le Désert* de Félicien David. La partie importante du programme consistait dans le second tableau du premier acte de *Circé*, opéra dont M. Théodore Dubois a écrit la musique sur un poème de MM. Jules et Pierre Barbier. Ce fragment d'une œuvre importante, qui avait été entendu déjà aux concerts Lamoureux, a trouvé de la part du public l'accueil cordial qu'il méritait, d'autant que l'exécution, dirigée par l'auteur, auquel on a fait un fort joli succès, en était excellente. Les soli de *Circé* étaient chantés à souhait par Mme Rose Caron, MM. Lafargue, Bartet et Fournets. La séance se terminait par *les Lupercales* (fête de Pan), poème symphonique de M. André Wormser, composition pleine de vie, de mouvement et de chaleur, qui, outre qu'elle présente des idées musicales sincères et saisissables, est orchestrée d'une façon brillante, avec une couleur très chaude, un éclat très intense et un véritable diable au corps. Cela est excellent. A. P.

— Concerts Colonne.— Le 17me concert du Châtelet a été fort beau : le programme ne contenait que des œuvres d'une valeur incontestée, et l'exécution ne laissait rien à désirer. Le charme de cette intéressante matinée était rehaussé par la coopération de trois artistes femmes dont l'éloge n'est plus à faire. La gracieuse Mme Mottl a interprété avec un goût parfait et une voix bien timbrée deux airs bien charmants des *Noces de Figaro* de Mozart, et *la Prière d'Elisabeth* de Wagner. Dans *la Rédemption* de César Franck, elle avait accepté le rôle un peu ingrat de l'archange, dans lequel elle a su se faire très justement applaudir. Mlle Renée Du minil, de la Comédie-Française, à laquelle était dévolu celui du Récitant, a dit avec un beau sentiment la poésie de M. Ed. Blau. Enfin la troisième personne de ce charmant trio, Mme Roger-Miclos, a obtenu un véritable triomphe avec le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, qu'elle a joué avec une magnifique ampleur et une remarquable qualité de son. Cet hommage rendu aux vaillantes artistes, nous n'avons à dire des morceaux rien qui n'ait été dit et redit. L'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, est un impérissable chef-d'œuvre, il a été écrit des volumes sur *les Noces de Figaro*, personne ne conteste que *le Rouet d'Orphale* de Saint-Saëns soit une petite merveille d'orchestration fine et délicate, et de pensée poétique et profonde ; il nous est peut-être permis de parler plus longuement de *la Rédemption* de César Franck. Je ne serais pas étonné que l'on dit un jour que *Rédemption* est l'œuvre maîtresse du maître liégeois, comme on dit que *la Damnation de Faust* est le chef-d'œuvre de Berlioz. Il est certain que *Rédemption* est une œuvre superbe, dont le succès s'affirme de plus en plus. Ce poème symphonique est dans une teinte moins grise et moins monotone que *les Béatitudes*. Le sujet est beau et prête à des oppositions qui sont indispensables dans une œuvre d'art. Les chœurs sont de toute beauté et l'orchestration, quelque peu wagnérienne, mais pas trop, ne laisse rien à désirer.

H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — Les poètes, les peintres nous ont souvent montré, glissant à la surface des mers, le cortège gracieux d'une divinité païenne. Le christianisme s'est approprié cette fiction mythologique. « En l'an 633, une barque, portant l'image de Notre-Dame avec l'enfant Jésus, s'arrêtait sur le rivage, devant la ville de Boulogne, à la place où s'élève aujourd'hui un sanctuaire consacré à la Vierge, but d'un pieux pèlerinage ». M. Louis Gallet a tiré de ce fonds légendaire, pour être mis en musique par M. Théodore Dubois, dix petits épisodes que j'appellerais volontiers des *moments musicaux* si deux récits purement littéraires (fort bien dits, d'ailleurs, par M. Silvain) ne se détachaient de l'ensemble pour former une agréable diversion. Les autres scènes, reliées entre elles par l'analogie du style, nous présentent, sous les différents aspects qu'elles peuvent revêtir, des manifestations naïves du sentiment religieux. La *Prose de la légende* a permis au compositeur d'employer, avec une prédilection marquée, des intervalles dont quelques-uns peut-être pourraient caractériser certains modes d'autrefois. L'*Oraison* a paru délicieuse; c'est une prière pleine d'onction dont la forme pure exprime un sentiment de piété attendri qui a impressionné si favorablement l'auditoire que l'on aurait souhaité de réentendre ce joli fragment. Dans d'autres parties de l'ouvrage, le maître a su faire alterner avec bonheur la majestueuse grandeur des hymnes du culte catholique avec la peinture musicale très émue et très sincère des sentiments que peuvent faire naître les incidents de la vie de pêcheur. Enfin, pour couronner cette œuvre, toutes les voix s'unissent dans un cantique d'allégresse à Notre-Dame-de-la-Mer. La musique est caractérisée ici par une formule de quatre notes que renforcent les cloches : dominante, tonique supérieure, puis retour à la dominante par les intervalles de la gamme naturelle. Le public a été chaleureux dans ses applaudissements, autant pour l'auteur que pour ses excellents interprètes : M. Engel, Mlles Passama et Éléonore Blanc et M. Silvain. L'orchestre a donné une superbe audition de la symphonie en *ut* mineur. Tout est à sa place; mais, avec une perfection semblable, née de l'habitude de rejouer la même œuvre, il faut prendre garde, car l'on arrive presque fatalement un jour au point précis où la musique, perdant sa chaleur et sa vie, pâlit et se cristallise. Les exécutants d'un orchestre ne doivent pas obéir à la façon des membres d'une société célèbre : *Perinde ac cadaver*. Un air de ballet de Gluck, un fragment du *Wallenstein* de M. d'Indy, le chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme* et l'ouverture de *Rienzi* complétaient le programme. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). *Athalie* (Mendelssohn) soli par Mmes Mathieu, Bathory, Nizet ; déclamation : M. Brémont. Ouverture de *Patrie* (Bizet).

Opéra : Symphonie (Svendsen). *La Mer* (Joncières) : la Voix de la mer, Mme Bosman. *Chants populaires français* (Tiersot). Danses anciennes exécutées par Mlles Mauri, Subra et le corps de ballet. *Tanger le soir* (Lucien Lambert). Deuxième tableau du premier acte de *Circé* (Théodore Dubois), soli par Mme Rose Caron, MM. Bartet, Lafarge et Fournets, sous la direction de l'auteur. *Les Lupercales* (André Wormser).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Phèdre* (Massenet). *Jeunesse* (G. Hüe), soli par MM. Cazeneuve, Cheyrat et Mme Auguez de Montalant. Symphonie espagnole (Lalo), exécutée par M. Sarasate. Suite pastorale (Chabrier). Introduction et Rondo-Capriccioso

(Saint-Saëns), par M. Sarasate. Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux: Ouverture d'*Hermann et Dorothée* (Schumann). *Notre-Dame de la Mer*, poème légendaire de M. Louis Gallet, pour soli, chœurs, orchestre et orgue (Théodore Dubois), soli chantés par Mlles Jenny Passama, Eléonore Blanc et M. Engel. Neuvième symphonie, avec chœurs (Beethoven), paroles françaises de Victor Wilder; finale sur l'Ode à la liberté: les soli chantés par Mlles E. Blanc, Jenny Passama, M. Engel et M. Ghasne. Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

— A la cinquième séance de musique de chambre de MM. I. Philipp, Rémy, Loeb, Gillet, Turban, Hennebains, Reine et Letellier, le programme portait deux œuvres déjà entendues et qui avaient été redemandées avec insistance : le très élégant et fort joli Divertissement pour instruments à vent de M. Émile Bernard, et le délicieux concerto à trois pianos de Mozart, avec lequel MM. Philipp, Widor et Delaborde ont de nouveau enchanté le public. La séance, qui avait commencé par le beau trio (N° 2) de M. Saint-Saëns pour piano, violon et violoncelle, comprenait encore un agréable *Intermezzo-scherzando* de M. Charles Lefebvre pour instruments à vent, et la première audition d'une *Suite-miniature* pour petit orchestre de M. Théodore Dubois, dirigée par l'auteur. Cette suite, de proportions très restreintes, comme l'indique son titre, est un vrai petit bijou. Des quatre morceaux qui la composent : Andante-prologue, Badinage, Andantino-rêverie, Petite Marche, le premier est plein de grâce, le second délicat et fin, et la Marche est empreinte d'une crânerie si aimable et si séduisante qu'elle a été redemandée tout d'une voix. Cela est tout à fait charmant. A. P.

— La dernière séance de la Société de musique nouvelle nous a fourni l'occasion d'entendre M. Louis Diémer dans deux nouvelles pièces de Massenet pour piano : *Eau dormante* et *Eau courante*. La seconde surtout est exquise et a été rendue à merveille par le maître pianiste, à qui elle est dédiée comme la première. De M. Diémer nous avons applaudi un prélude plein de grâce et une élégante *Valse-Caprice*. Dans la superbe sonate pour violoncelle et piano de Saint-Saëns, M. Diémer a fait admirer une fois de plus toute la pureté de son jeu, particulièrement dans l'andante. Le maître violoncelliste Delsart était le digne partenaire du grand pianiste et a montré dans l'interprétation de l'œuvre de Saint-Saëns son admirable style, et sa belle sonorité. De même dans un *Lamento* de A. Vinée et des pièces de Ch. Lefebvre, M. Delsart a été applaudi avec enthousiasme. Les mélodies de Pierné, Lefebvre, chantées par Mlles de Cré, de la Monnaie de Bruxelles, et A. Pouget, les pièces d'alto de L. Vierne, délicieusement détaillées par le maître altiste Laforge, une suite sur *Onéguine* de Tschaïkowsky, transcrite par M. Michel et jouée par MM. Libert et Chevillion, complétaient le programme de cette séance.

— A la deuxième séance du quatuor Weingaertner, très belle exécution du quatuor de Schumann, piano et cordes, par Mlle Weingaertner, MM. Weingaertner, Furet et Casadessus. Dans le 9e quatuor de Beethoven, on a particulièrement goûté le menuet et l'allegro final. M. Furet s'est fait applaudir pour la façon dont il a exécuté l'aria de Bach. Quant à M. Weingaertner, il s'est surpassé dans la romance en *fa*. Il a su, dans son jeu, allier l'ampleur à la simplicité. La séance se terminait par l'andante et le menuet du quatuor en *ré* mineur de Haydn, dit avec la finesse un peu sentimentale qui convient à cette musique.

— Le célèbre pianiste Raoul Pugno se fera entendre à la troisième séance de musique de chambre du violoniste Ed. Nadaud, qui aura lieu mardi prochain chez Pleyel, avec le concours de MM. Trombetta, Gibier et Gros-Saint-Ange.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Grand embarras à l'Opéra Métropolitain de New-York. Mme Eames a dû quitter récemment New-York par suite du mauvais état de sa santé, comme nous l'avons annoncé, et Mme Melba, à laquelle M. Grau s'était adressé, lui a télégraphié qu'elle ne pourrait plus chanter cette année-ci. M. Grau doit donc renoncer à continuer la saison de Chicago, qui d'ailleurs n'était pas fructueuse, et renoncer aussi à la saison de printemps à New-York. Les journaux américains s'élèvent sans cesse contre les cachets exorbitants que réclament les « étoiles » européennes; la situation actuelle du plus grand théâtre d'opéra des États-Unis et le mieux dirigé va leur prouver que sans ces « étoiles » européennes, toute entreprise lyrique aux États-Unis est impossible. Car les Américains observent aussi dans cette matière l'axiome de payer tout ce qu'il faut pour avoir, selon leur mot favori : *The best in the world*. Et « les meilleures choses du monde » coûtent cher partout et dans tous les temps.

— Nous trouvons dans *Harpers Weekly*, le grand journal illustré de New-York, un long article sur les représentations du *Cid* à l'Opéra métropolitain de cette ville qui parle en termes fort sympathiques de la belle œuvre de Massenet et attribue son succès en partie aux beaux tableaux scéniques qu'elle comporte. Les dimensions de la scène et de la salle de l'Opéra métropolitain sont tellement extraordinaires, dit le journal américain non sans raison, que les grandes œuvres plus intimes, même *Don Juan*, *Fidelio* et *Carmen* s'y trouvent diminuées, pour ne pas dire écrasées, et ne produisent pas le grand effet dont elles sont sûres en Europe. Par ces motifs, l'article donne aux directeurs du grand Opéra de New-York le conseil de représenter *Esclarmonde* pendant la prochaine saison. Nous ne demandons pas mieux et nous sommes convaincus d'avance que cette œuvre y fera plus d'effet encore qu'à notre Opéra-Comique, où le metteur en scène doit compter avec les dimensions restreintes du théâtre. Mais il y faudrait une protagoniste *di primo cartello* et pour le moment nous ne voyons encore personne qui pourrait remplacer Mlle Sybil Sanderson dans le rôle d'Esclarmonde, même si le maître voulait faire grâce à son interprète de cette fameuse note suraiguë, que les Américains ont baptisée en 1889 : la note de la Tour Eiffel.

— Mme Emma Albani vient de faire au Canada, sa patrie, une tournée triomphale qui, commencée par Halifax, s'est continuée par Saint-John, Québec, Trois-Rivières, Montréal, Ottavia, Toronto, etc. Partout la cantatrice a été accueillie comme une reine : foules aux stations, bandes musicales, acclamations à « la Canadienne, » comme on l'appelle; puis réceptions, présentations, banquets, réjouissances de toutes sortes. Les programmes de ces soirées sont à peu près uniformes : une première partie de concert, comprenant des morceaux de piano et de violon, puis des romances chantées par Mmes Albani et Robinson, MM. Brixton Smith et Pringle; la seconde partie comprenant le troisième et le cinquième actes de *Faust*, avec décors et costumes. Il va sans dire que le grand succès est pour « la Canadienne. » Quand Mme Albani chante, un silence absolu s'établit de tous côtés, puis, à peine a-t-elle terminé, ce sont des *hurras*, des *bis*, des acclamations, des pluies de fleurs... La tournée a dû se terminer dès les premiers jours de mars, et la cantatrice a dû s'embarquer le 6 pour Liverpool.

— Les journaux américains racontent un acte de sympathie confraternelle de la part de Mme Calvé, qui a vivement touché le public de New-York. Ayant appris que Mme Eames se trouvait fort mal et devait aller à Paris pour y subir une opération grave, Mme Calvé alla porter à sa camarade un petit crucifix taillé dans un morceau de bois provenant de Palestine auquel elle attribue sa guérison après la terrible opération qu'elle dut subir elle-même il y a deux ans. C'est assurément d'un bon cœur, mais l'artiste superstitieuse a-t-elle réfléchi que Mme Eames est protestante et que le talisman pourrait bien ne pas agir sur elle? Après tout, dans ces choses extra-naturelles, il n'y a que la foi qui sauve.

— Le marquis de Lorne, gendre de la reine Victoria, a écrit le livret d'un opéra intitulé *Diarmid*, que M. Hamish Mac Cunn, un Écossais comme le librettiste, a mis en musique. On ne sait pas encore où et quand cette œuvre, qui est entièrement terminée, sera présentée au public, mais tout récemment un petit cercle de privilégiés a pu l'entendre au piano, interprétée par le librettiste, qui racontait le scénario, et par le compositeur, qui tenait le piano pour accompagner ses chanteurs. *Diarmid* est tiré d'une légende écossaise, et le librettiste, ainsi que son compositeur, ont exprimé l'espoir que les légendes de leur pays leur fourniraient encore maint sujet d'opéra. Pourvu que leur première tentative réussisse! Ce sera déjà bien!

— A Saint-Pétersbourg, on vient de reprendre à l'Opéra impérial avec le plus grand succès *Esclarmonde*, interprétée par Mlle Sybil Sanderson. L'empereur présent à la représentation a beaucoup félicité la belle interprète.

— Voici l'ordre dans lequel auront lieu cette année les représentations wagnériennes de Bayreuth : 19, 27, 28 et 29 juillet, 8, 9, 11 et 19 août, *Parsifal*; 21 juillet, 2 et 14 août, *l'Or du Rhin*; 22 juillet, 3 et 15 août, *la Valkyrie*; 23 juillet, 4 et 16 août, *Siegfried*; 24 juillet, 5 et 17 août, *le Crépuscule des Dieux*.

— Le jour anniversaire de la mort de Hans de Bülow on a inauguré en grande solennité, dans le foyer du théâtre municipal de Hambourg, un buste en marbre du fameux chef d'orchestre compositeur. Ce buste est l'œuvre du sculpteur Haas.

— La reconstruction partielle du *Burgtheater* de Vienne, dont nous avons parlé, vient d'être décidée par la surintendance générale, sauf l'approbation de l'empereur. On espère pouvoir commencer les travaux le 15 avril prochain et les terminer en six mois. Pendant les mois de juin et de juillet on jouera à l'Opéra impérial, qui sera alors en vacances. Les frais de la transformation sont évalués à 500.000 francs environ. Mais la commission de la surintendance n'espère pas que l'acoustique du théâtre soit sensiblement améliorée par les nouveaux travaux, et propose la construction d'un nouveau théâtre à dimensions réduites pour la comédie, tandis que le *Burgtheater* actuel servirait à la tragédie. Nous comprendrions fort bien qu'on construisît un théâtre spécial pour l'opéra-comique, quoique *Manon*, *Werther* et *Carmen*, voire *les Dragons de Villars*, que nous avons vus à Vienne bien souvent, fassent fort bonne figure à l'Opéra impérial. Mais construire des théâtres séparés pour la tragédie et la comédie, c'est un luxe absolument inutile. La Comédie-Française contient plus de places que le nouveau *Burgtheater*, de Vienne et un proverbe d'Alfred de Musset y est tout aussi bien à sa place qu'une tragédie de Corneille. Nos architectes seraient-ils devenus moins capables que leurs devanciers ? Reconstruire un théâtre dix ans après son inauguration à cause des bévues de l'architecte, c'est vraiment inouï !

— Demain, 15 mars, un confrère et contemporain de Franz Schubert va célébrer le 90e anniversaire de sa propre naissance. C'est M. Godefroi Preyer, kapellmeister à la cour impériale et à la cathédrale de Saint-Étienne de Vienne. Né le 15 mars 1807 dans un bourg autrichien où son père fut maître d'école et chef de la maîtrise, il arriva à Vienne en 1821, du vivant de Franz Schubert, et y fit ses études musicales fort complètes chez le célèbre contrapontiste Sechter. En 1835 il fut nommé professeur d'harmonie et de composition au Conservatoire de Vienne, et en 1842 il y fit fonction de directeur. Son grand oratorio *Noé* obtint un succès si brillant que M. Preyer

fut nommé kapellmeister à la chapelle impériale, et en 1844 on le nomma aussi kapellmeister à la cathédrale de Saint-Etienne. Mais le chapitre lui imposant l'obligation de se marier parce qu'il le trouvait trop jeune pour rester célibataire, Preyer préféra donner sa démission. Ce n'est qu'en 1853 qu'on le nomma encore une fois à Saint-Etienne, et le métropolitain fit grâce au musicien de l'accompagnement obligé d'une femme. M. Preyer a été comblé de décorations et d'honneurs, et l'empereur l'a anobli, il y a longtemps. Il possède encore une vigueur admirable et on le voit tous les dimanches et fêtes à son pupitre de chef d'orchestre à Saint-Etienne, où il n'a presque jamais manqué depuis son entrée en fonctions. M. Preyer est aussi un des amateurs d'art les plus distingués de Vienne. Dans sa collection importante de tableaux se trouvent plusieurs œuvres remarquables de Rubens, Van Dyck, Ruysdael, Maes et autres peintres flamands et hollandais, ainsi que plusieurs œuvres d'artistes français d'entre 1830 et 1870.

— Dans les archives de la communauté israélite de Vienne se trouvait et se trouve probablement encore une composition autographe de Franz Schubert pour la synagogue : c'était le psaume 92, que Schubert avait mis en musique pour le *cantor* Joseph Sulzer. Le célèbre chanteur, qui est mort presque nonagénaire il y a une dizaine d'années, possédait une voix superbe et passa pendant longtemps à Vienne pour un des meilleurs chanteurs de *lieder*. La composition de Franz Schubert n'a cependant jamais été utilisée pour le service de la synagogue, son caractère n'étant pas suffisamment liturgique.

— Le tribunal de Berlin a condamné à deux semaines de prison le pianiste Georges Liebling qui s'était permis, dans un grand restaurant de Berlin, une agression inqualifiable contre le critique musical Lowengard. Ajoutons qu'il s'agissait simplement d'un article sur un concert donné par Liebling, et que le pianiste avait trouvé que le critique ne lui avait pas suffisamment rendu hommage. Cette affaire a soulevé l'indignation du public et de la presse de Berlin, et M. Liebling ne pourra plus jouer publiquement dans la capitale de la Prusse.

— Les théâtres allemands ont l'habitude de servir de véritables repas à leurs principaux artistes quand l'auteur a indiqué dans sa pièce un festin, et le public voit manger sous ses yeux de véritables pâtés de foie gras et pétiller du vrai vin mousseux qu'on baptise du nom de champagne. C'est ainsi que le fameux ténor Boetel, un petit bonhomme qui possède un énorme *ut* de poitrine, a pris l'habitude de souper ferme au premier acte de *Fra Diavolo* en bénissant les auteurs qui lui ont commandé ce repas. En Allemagne on savait bien cela, et partout où M. Boetel arrivait pour donner quelques représentations, dont une invariablement de *Fra Diavolo*, on lui servait un bon petit poulet cuit à point. Dernièrement, il honorait Mayence de la présence de son *ut*, mais le directeur du théâtre, trouvant qu'il payait déjà assez cher le gosier du petit ténor, ne voulut rien sacrifier à son estomac et lui fit servir, dans *Fra Diavolo*, un superbe poulet en carton ; d'où grande indignation de l'artiste, qui s'était assis devant son couvert avec l'espoir de manger un morceau savoureux. Il tire son poignard, fait semblant de percer le poulet et abandonne l'entreprise comme étant au-dessus de ses forces. Le public a fait une véritable ovation à ce jeu de scène imprévu, et les théâtres allemands se garderont bien dans l'avenir de servir à M. Boetel des substances alimentaires en carton.

— Succès à Coblentz pour le *Maître Martin et ses Compagnons* de Louis Lacombe, sur un poème de M. Nuitter. Mme Lacombe, veuve du compositeur, a été acclamée par le public.

— Le concours de Rome pour la composition musicale, qui n'est que bisannuel en Belgique, aura lieu cette année. Le ministre des beaux-arts vient d'ouvrir à cet effet un double concours pour la composition de deux poèmes, dont l'un en langue flamande et l'autre en langue française, destinés à être mis en musique par les concurrents musiciens. Ceux-ci ont, en effet, le droit de choisir le poème dans la langue qui leur convient.

— On vient d'inaugurer avec une grande solennité à Palestrina, ville natale de l'immortel Giovanni Pierluigi da Palestrina, une nouvelle école musicale fondée sur l'initiative d'un citoyen de cette ville, M. Domenico Cialdea.

— Les affaires théâtrales continuent de n'être pas très brillantes en Italie. On signale à Bologne la faillite de la direction du théâtre Brunetti, au moment où l'on préparait la représentation d'un opéra nouveau de M. Bandini, *Janko*, qui se trouve ainsi remise aux calendes grecques. D'autre part, il se pourrait qu'il en arrivât autant à Modène, où l'orchestre et les chœurs attendent en vain le paiement de leurs appointements.

— A Milan on procède en ce moment avec beaucoup d'activité à la construction d'un nouveau théâtre, qui prendra le nom de théâtre Christophe Colomb et qui s'élève sur le Corso Genova. Les travaux sont poussés avec une telle rapidité qu'on espère pouvoir ouvrir les portes de ce théâtre au public dès le 1er septembre prochain. Le propriétaire est M. Gaspare Stabilini, qui est déjà propriétaire de l'Éden milanais.

— A Vérone, ville natale du compositeur Carlo Pedrotti, l'auteur de *Tutti in maschera*, on a inauguré récemment, au théâtre Philharmonique, un buste en marbre de cet artiste distingué. Auprès de ce buste et par les soins du Lycée musical de Pesaro, dont Pedrotti fut le directeur, sera placée prochainement une couronne de bronze en hommage à la mémoire du vieux maître.

— De Monte-Carlo on signale d'excellentes représentations de *Werther*, avec le ténor Van Dyck, M. Bouvet et Mlle Wyns. D'ailleurs, il n'y a plus qu'à Paris qu'on ne joue pas cette belle œuvre de M. Massenet.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La sous-commission municipale du Thâtre-Lyrique s'est décidée à entrer dans la voie de l'action ! Ce n'est pas très brillant, mais enfin par 4 voix contre 3, elle s'est prononcée pour la création d'un Théâtre-Lyrique. Les conseillers auxquels les musiciens doivent de la reconnaissanc sont MM. Deville, Grébauval, Lampué et Blondel ; ceux auxquels ils n'en doivent pas, les musicophobes, sont MM. Levraud, Hattat, que n'a pas touché la lettre de M. Saint-Saens, et Despatys, le parfait notaire qui représente pourtant au conseil un arrondissement de choix non réfractaire aux idées artistiques. Maintenant, comment se comportera le Conseil municipal en son entier ? Dès aujourd'hui il paraîtrait décidé qu'en tous les cas le Théâtre-Lyrique, s'il doit ouvrir, n'ouvrira que pour la saison de 1898. D'ici là, il coulera bien de l'eau sous les ponts avoisinants.

— Au Conservatoire, la classe d'orchestre, dont le titulaire était naguère M. Deldevez, alors chef d'orchestre de l'Opéra, mais qui peu à peu fut négligée et qui depuis longtemps déjà n'existait plus de fait, vient d'être rétablie par M. Théodore Dubois. C'est M. Taffanel qui est placé à la tête de cette classe, dont les cours recommenceront demain lundi, à neuf heures et demie du matin, pour se continuer régulièrement une fois par semaine. Elle sera obligatoire pour tous les élèves des classes d'instruments à archet et à vent spécialement désignés. Ce qui nous semblerait désirable surtout, c'est qu'on s'occupât de former, dans cette classe, non seulement de bons musiciens accompagnants, mais aussi et surtout des chefs d'orchestre. Du temps d'Habeneck, qui était non seulement professeur de violon, mais en quelque sorte sous-directeur du Conservatoire, et qui avait la responsabilité des exercices très importants qui se faisaient alors, on s'était préoccupé de cette question, et lorsqu'on montait, pour ces exercices, un ouvrage important comme *Marie ou la Fête du village voisin*, c'était un des élèves les plus distingués des classes de violon qui était chargé de diriger les études ainsi que l'exécution de cet ouvrage. C'était là une pratique excellente, et à laquelle il nous semble qu'on pourrait revenir.

— Enchérissant sur la nouvelle exactement donnée, un journal de Milan, le *Cosmorama*, croit pouvoir annoncer que Tamagno chantera en italien à l'Opéra non seulement *Otello*, mais encore *Guillaume Tell*. Ce canard a besoin d'être arrêté au passage. On comprend qu'*Otello* soit chanté en italien, mais non pas *Guillaume Tell*, ouvrage écrit sur texte français et qu'il n'y a aucune raison pour italianiser chez nous.

— Pourquoi n'en pas parler, puisque c'est de l'histoire ? Eh bien, Mme Lalo, instruite par les journaux des répétitions du *Roi d'Ys* à l'Opéra-Comique, a prié M. Carvalho de bien vouloir les interrompre, attendu que, d'accord avec M. Blau, l'auteur du poème, elle a donné cet ouvrage aux directeurs de l'Opéra, qui doivent en faire une reprise éclatante le même soir qu'ils remettront à la scène *Namouna*, du même compositeur. Comme l'ouvrage n'a pas été joué à l'Opéra-Comique depuis plus de cinq ans, Mme Lalo paraît être absolument dans son droit, de par les règlements de la Société des auteurs. Toutefois, M. Carvalho fait certaines objections, basées sur des circonstances particulières, et ne paraît pas décidé à se laisser enlever sans résistance cette belle partition. Les choses en sont là. Mais comme on ferait mieux, à l'Opéra-Comique, de veiller soigneusement aux richesses du répertoire et de ne pas attendre le moment où les auteurs peuvent régulièrement les retirer du théâtre ! *Le Roi d'Ys* n'est pas le seul ouvrage dans ce cas. Il y a d'autres partitions de la maison fort guettées et qui échapperont au premier jour à M. Carvalho. Il sera trop tard pour s'en désespérer, quand le fait sera accompli.

— *La Navarraise* a reparu sur les affiches de l'Opéra-Comique et y a retrouvé tout son succès, si l'en en juge par l'émotion du public et les belles recettes encaissées.

— M. Bouvet, de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé officier de l'instruction publique. Dans la même promotion, M. Decori, de l'Odéon, a reçu les palmes d'officier d'académie.

— Voici le résultat des concours ouverts par la Société des compositeurs de musique pendant l'année 1896 : Le prix de quatuor à cordes, prix unique de 500 francs (allocation du ministère des beaux-arts), est attribué à M. Edmond Malherbe. Une mention est accordée au manuscrit portant pour devise : *Ils étaient quatre qui voulaient se battre*. — Le prix de sonate pour piano et violoncelle, prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff), n'a pu être décerné. Une mention est attribuée à chacun des deux auteurs des manuscrits portant pour devises : *Fac et spera* et *Egredere, progredere, ascendere*. — Le prix unique de motet, 200 francs (reliquat du prix Ernest Lamy), est remporté par M. Henri Büsser. Une mention est attribuée au manuscrit ayant pour devise : *Une immense bonté tombait du firmament*. — Le prix de sextuor pour instruments à vent, de 300 francs, offert par la Société, est attribué à M. Edmond Malherbe, déjà nommé. — Les enveloppes qui accompagnent les manuscrits ayant obtenu des mentions ne seront décachetées qu'autant que les auteurs y consentiront.

— Jeudi dernier, fête joyeuse en l'honneur de la 150e représentation du *Papa de Francine*. Cela se passait au foyer du Théâtre des Variétés, obligeamment prêté par M. Samuel à son confrère du Théâtre-Cluny, M. Léon Marx. Souper par petites tables et bal costumé, où la fameuse *Valse des cambrioleurs* a fait florès ; tout a été d'une animation extrême jusqu'au lever du jour même... Et *le Papa de Francine* continue gaiement le cours de ses représentations de l'autre côté de l'eau, au boulevard Saint-Germain.

— Une audition d'œuvres de piano de M. Weckerlin a eu lieu dimanche dernier, dans la salle des cours de Mme Fabre, rue Joubert. L'auteur assistait à cette exécution de trente à quarante morceaux, à deux, à quatre, à six et à douze mains: tout cela joué par de charmantes fillettes de huit à dix-sept ans. Un petit speech du compositeur, faisant l'éloge de l'enseignement musical et maternel de Mme Fabre, secondée par de jeunes femmes intelligemment musiciennes, a terminé cette intéressante matinée.

— Samedi soir, chez Mme Ferrari, soirée des plus intéressantes consacrée aux œuvres de M. Bourgault-Ducoudray. Mme Ferrari a exécuté, aux applaudissements d'un auditoire nombreux et « select, » *Fumées, Légende slave* et le *Carnaval d'Athènes*, à quatre mains, avec l'auteur. Grand succès aussi pour M. Kerrion dans les pièces pour violoncelle, et pour Mlle Jolly de la Mare, dont la voix est exquise. Mais le clou de la soirée a été l'interprétation des mélodies de Grèce et d'Orient par Mme Ed. Colonne qui donne à cette musique originale un accent et une couleur d'une magie incomparable. Tout ce que Mme Colonne a chanté a été bissé d'enthousiasme.

— La Chambre musicale de Nîmes continue la série de ses brillants succès de la saison. Le lundi 22 février, c'était le concert de M. et Mme Louis Bonnet, les distingués professeurs de piano et de chant. Un public nombreux et élégant, aussi bien que dilettante, a applaudi à côté des bénéficiaires l'éminent professeur de violon, M. Comtat, qui se dévoue depuis une vingtaine d'années à la propagation des saines traditions de l'art et de la musique classique, et M. Louis Hasselmans, le jeune et étonnant violoncelliste, un des derniers lauréats du Conservatoire de Paris. Un autre premier prix du Conservatoire de Paris, une des dernières élèves préférées du regretté Massart, Mlle Charlotte Vormèse, la jeune et charmante violoniste, s'est arrêtée à Nîmes, à son retour de Nice, et a prêté son précieux concours à une des si intéressantes séances de la Chambre musicale.

— De Rouen : Grand succès, à la salle Klein, pour Raoul Pugno dans le *Carnaval de Vienne*, de Schumann, une valse de Chopin et plusieurs de ses compositions bissées ; pour le violoniste Joseph Debroux dans le concerto, de Saint-Saëns le *Lamento* de Xavier Leroux et la *Polonaise* de Wieniawski, et Cornélis Liégeois, l'éminent violoncelliste, avec le concerto, de Goltermann, le *Nocturne* de Chopin et sa *Mazurka*.

— A Saint-Étienne, le 19e concert de l'Association symphonique, sous la direction de son excellent chef M. Borelli, a complètement réussi. Des fragments des *Érinnyes* de Massenet et une jeune chanteuse pleine de promesses, Mlle Rival de Rouville, dans l'air de la Folie d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, et *le Rêve du prisonnier*, de Rubinstein, ont surtout contribué au succès.

— Le 3e concert populaire donné par l'Association symphonique du Conservatoire de Roubaix, placé sous la très artistique direction de M. Koszul, a obtenu le plus grand succès. La suite d'orchestre sur *la Farandole*, de Théodore Dubois, dont on a redemandé *Sylvine* et *les Tambourinaires*, Mlle Palasara bissée dans le *Noël païen* de Massenet et le violoncelliste A. Leroy ont été les numéros sensationnels d'un programme excellemment composé.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — Brillante matinée musicale chez le renommé impresario Mapleson pour l'inauguration de son atelier du faubourg Saint-Honoré. Au programme Mlles Loventz, Ganne et Adams de l'Opéra, Mary Garnier et Leclerc de l'Opéra-Comique, Della Rogers, M. de Padilla, etc., qui ont recueilli de nombreux bravos. On a bissé l'air d'*Hérodiade*, *Sevillana* et *Pensée d'automne* de Massenet. — Nouveau et très grand succès chez Mme Kirewsky pour la *Sainte Agnès* de Mme de Grandval, avec chœurs ; exécutants, Mlle Kirewsky et M. Charles Morel, à l'orgue M. de la Tombelle, comme chef d'orchestre M. Paul Puget et au piano l'auteur. Succès d'enthousiasme pour tous. — La deuxième soirée musicale donnée par Mme Ambre-Bouichère était divisée en deux parties consacrées, la première à M. Henri Maréchal, la seconde à M. Charles René. A signaler tout particulièrement Mme Villanis, très applaudie dans une mélodie, *Malgré moi*, de M. Maréchal. — Au concert de M. Deszo Lederer, salle Erard, le très distingué violoniste a fait bisser *la Bohémienne* de Mme de Grandval. — A la soirée donnée par Mme Ameline, salle Erard, on a beaucoup applaudi l'élégante pianiste, qui a joué le *Cortège de Bacchus* de *Sylvia*, à 2 pianos, 8 mains, avec MM. L. Lemoine, Galland et Allouard. Le *Baiser* de Théodore de Banville, très bien joué par la jolie Mlle Ameline et M. Franck, a obtenu un triomphe auquel a contribué l'expressive partitionnette de M. Paul Vidal exécutée par Mme Tassart et Mlle Renié. — Très jolie matinée musicale chez Mme Marie Roze, au cours de laquelle on a applaudi plusieurs élèves de l'excellent professeur, Mlle Lachand, Mlle Amaury (*le Temps des roses* et *Chanson aux étoiles*, de Fontenailles, accompagnées par l'auteur), miss Wade (air du Mysoli de la *Perle du Brésil*, Felicien David), Mlle Bren et M. Rivière. On a beaucoup applaudi aussi miss Della Rogers dans *Amours posthumes*, de Fontenailles, et miss Drake, qui a joué sur la jota la célèbre *Méditation* de *Thaïs*, de Massenet. — Au Cercle militaire on a particulièrement applaudi Mlle de Nevosky, qui s'est fait apprécier surtout dans le duo de *Sigurd* et des chansons russes dites en langue slave. — Au Jardin d'acclimatation, Mlle Crabos a charmé son immense auditoire dans l'air de *Sigurd*, de Reyer : « Salut! splendeur du jour! » interprété en artiste. Dans une exquise composition de genre ancien, *Musette XVIIe siècle*, harmonisée : avec beaucoup d'art par M. A. Périlhou, la distinguée cantatrice a fait apprécier par ses qualités de diction et de simplicité tout l'archaïsme de cette jolie page. — Très bonne musique chez Mlle de Tailbardat, qui a fait entendre quelques-unes de ses élèves de chant et de piano ; ces dernières ont été très applaudies dans diverses pièces de Chopin, Lack et Chaminade. *L'Elégie*, de Massenet, a été très bien chantée par Mlle Lotar, accompagnée par l'excellent violoniste Biermatz. M. F. Reqnez a tenu l'auditoire sous le charme de son magnifique talent en disant l'arioso du *Roi de Lahore* et une romance de Méhul. — Très réussi le concert de Mme Mitault-Steiger, salle Pleyel, avec le concours de MM. Nadaud, Cros-Saint-Ange et de Mlle Marcella Pregi. — Entendu salle Erard, dans une partie de concert donné à l'occasion de la distribution des médailles du cours d'instruction musicale de Mme Galliano, placé sous la haute surveillance artistique de M. Alphonse Duvernoy, quelques œuvres d'une jeune fille compositeur, Mlle Catherine Zoegger, dont la carrière semble s'ouvrir sous d'heureux auspices. En général, le style de Mlle Zoegger est romantique, quoique toujours correct, original et sincère. — Salle Érard, gros succès pour la jeune harpiste Mlle H. Renié, qu'on a beaucoup applaudie après une transcription d'elle des *Myrtilles* de Théodore Dubois et après le *Duettino d'amore*, du même maître, joué avec MM. Parent et Baretti. — Salle de la Société de géographie, M. A. Lefort vient de donner son 3e concert qui a complètement réussi. A côté de l'excellent violoniste, on a fait fête à Mlle E. Blanc dans l'air de *Xavière*, de Théodore Dubois, et *Hymne d'amour*, de Massenet, et à Mlle G. Polak dans *les Myrtilles*, de Théodore Dubois. — Nombreux auditoire à l'Adelphie pour l'intéressant concert où, après diverses pièces de Haydn, Hændel, Daquin, Mlle Krysanowska a remporté un succès en exécutant *Source capricieuse* de L. Filliaux-Tiger et deux de ses compositions. — Au concert du Jardin d'acclimatation, le public a vivement applaudi l'air d'*Hérodiade* de Massenet, et l'air de *Guillaume Tell*, interprétés par Mme Chazolles, jeune chanteuse de grand avenir. — Nouvelle salle Pleyel, concert donné par Mlle Jeanne d'Herbécourt. Cette jeune artiste a fait preuve d'une rare virtuosité. MM. G. Rémy, Duttenhofer, Henri Casadesus, L. Hasselmans prêtaient leur concours à cette intéressante soirée. — Au deuxième et très brillant concert de l'Institut musical d'Orléans on a fait un très vif succès à Mlle Adèle Querrion, l'élégante pianiste, qui s'est fait surtout applaudir dans le *Pourquoi?* de Schumann et dans plusieurs pièces de Chopin. — Séance très intéressante donnée, salle Érard, par Mlle Valentine Pennetot, qui, après le trio de Saint-Saëns, joué avec MM. Soudant et Loeb, s'est fait applaudir dans les 32 variations de Beethoven, dans diverses pièces de MM. I. Philipp et X. Leroux, et surtout dans le concerto op. 54 de Schumann, brillamment exécuté avec M. Motte-Lacroix. — Au Cercle de l'Union artistique, bravos et rappels sans nombre pour Mlle Mary Garnier, de l'Opéra-Comique, dont la voix souple et légère a fait merveille dans la *Sevillana* de Massenet. — Salle Érard, très intéressant concert donné par Mlle Jeanne Buval. La jeune pianiste a fait preuve de brio, d'exécution et de sentiment. — A l'Institut Rudy, gros effet pour le *Prométhée* de Charles Grandmougin, dit par l'auteur, Mlles Suger, Régnier et M. Chevalet. — A la matinée de Mme Tarpet-Leclerc on a applaudi Mlle A. Bailet, dans *Danse russe* de Armingaud-Filliaux-Tiger, M. Debrie dans *Air à danser* de Pugno, et Mlle A. Guyon dans *Poête et Fantôme* de Massenet. — Au Cercle du Luxembourg, Mme Meyer-Bellevide a joué avec charme *Source capricieuse* de Filliaux-Tiger. — Bonne audition d'élèves de Mme Jouanne. On a surtout remarqué Mlles J. T (prélude d'*Hérodiade*, Massenet) et G. L. (*Valse-Arabesque*, Lack). M. Lederer s'est fait applaudir dans des morceaux pour violon de Jeno Hubay. — Mlle Julie Bressolles vient d'avoir la très artistique idée de donner une audition de ses élèves avec *les Gloires de l'Italie*, les chefs-d'œuvre transcrits par Gevaert. Il faudrait citer tous les morceaux qui ont émerveillé l'auditoire, très nombreux, qui a fait grand succès aux élèves de l'excellent professeur et au professeur lui-même pour le goût avec lequel est conduit son enseignement. — Très belle audition des élèves de Mme et Mlle Lafaix-Gontié, dont une partie était consacrée à l'audition des mélodies de M. H. de Fontenailles. *Le Temps des roses*, *Sérénade*, *Chanson aux étoiles*, *Amours posthumes* ont retrouvé leur succès habituel. Parmi les élèves, on a fort remarqué Mlles Ch. C. (*Danse de Colombine*, Ad. David), N. B. de D. (*Il était nuit déjà*, Duprato), M. N. (*Eau dormante, Eau courante*, Massenet), M. B. (air d'Ophélie d'*Hamlet*, A. Thomas), Mme V, (prélude d'*Hérodiade*, Massenet), et Mlle H. D. (air des clochettes de *Lakmé*, Delibes). — Un brillant concert, donné à la salle Pleyel par Mme Filliaux-Tiger, a mis en relief ses rares qualités de compositeur et d'exécutante, et, outre un *bis* à l'adresse de la *Source capricieuse* et de l'*Adieu au foyer*, excellemment interprétés par l'auteur, par Mlle El. Blanc et M. Tracol, et valu d unanimes applaudissements à de très artistiques transcriptions des *Scènes hongroises* et de la belle *Marche de Szabody* de M. Mas enet, jouées en présence du maître. — Musique et danse chez Mme la comtesse d'Equevilley, qui est une de nos plus distinguées pianistes mondaines. Outre la maîtresse de la maison, qui a accompagné la *Méditation* de *Thaïs*, de Massenet, au violoniste Lebreton, on a applaudi Mlle Fulcran dans *Sérénade* de Pugno, Mme Tixier dans *Sérénade* et *Lyda* de H. de Fontenailles, accompagnés par l'auteur, Mlle Beauvais dans *Noël païen* de Massenet, M. Ghasne dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet, Mlle Beauvais et M. Duffaut dans le duo des fleurs de *Sigurd* de Reyer et Mlle Fredriksen dans ses originales chansons populaires de la Norvège.

NÉCROLOGIE

A Toulouse est mort récemment, à l'âge de 62 ans, un compositeur amateur, le baron Henri de Mortarieu, qui avait abordé modestement le théâtre il y a une trentaine d'années. M. de Montarieu donnait aux Fantaisies-Parisiennes, le 3 août 1867, une opérette en un acte intitulée *Baldassari*, et le 6 juin 1873 il faisait représenter à l'Athénée un autre ouvrage du même genre, *la Saint-Nicolas*, dont il avait écrit les paroles et la musique.

— Mme Elisabeth Piron, professeur de chorégraphie à l'Opéra, a succombé cette semaine à Paris, à l'âge de 51 ans, aux suites d'une maladie de langueur dont elle était atteinte depuis trois ans. Mme Piron, qui appartint pendant de longues années à l'Opéra, quitta ce théâtre à la suite de démêlés avec MM Ritt et Gailhard. Elle alla à Rouen, où elle se fit remarquer au théâtre des Arts ; depuis peu, elle était revenue à l'Opéra, où elle dirigeait une classe de danse.

— L'aîné des fils de Mendelssohn, le professeur Karl Mendelssohn Bartholdy, est mort ces jours derniers à Brugg (Suisse), âgé de 59 ans. Il était né à Leipzig en 1838, et, après un assez long voyage en Grèce, était devenu professeur à l'Université de Heidelberg, pour accepter ensuite la chaire d'histoire à l'Université de Fribourg en Brisgau. Il avait, en 1874, été frappé d'une affection mentale dont il ne guérit jamais. On lui doit plusieurs ouvrages historiques.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3443. — 63me ANNÉE — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Mars 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

PREMIERS FILS D'ARGENT

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de MARIE DE VALANDRÉ. — Suivra immédiatement: *Baissez les yeux*, mélodie posthume d'AMBROISE THOMAS, poésie d'ALBERT GRIMAULT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Ballet-valse*, d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement: *En Rêve*, de CESARE GALEOTTI.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*

De MOZART

(Suite)

IV

Don Giovanni fut donné à Vienne six mois après la première représentation de Prague, le 7 mai 1788. Il fut reçu avec froideur. L'on peut voir sans doute dans cet accueil un effet de la rivalité de deux villes : la capitale ne se devait-elle pas à elle-même de faire un peu la dégoûtée devant un opéra qui lui arrivait de la province? Et pense-t-on que les amis et confrères de Mozart furent très fâchés de pouvoir exploiter cette disposition si conforme à leurs vues particulières?... Cependant, lors même que ces circonstances extérieures ne se fussent pas présentées, l'on peut croire que le goût musical des Viennois était trop léger pour qu'ils eussent pénétré dès l'abord jusqu'au fond d'une œuvre si sérieusement conçue. En *Don Juan*, composé pour un peuple musicien, Mozart avait réalisé sa conception idéale, sans se laisser gêner par aucune entrave, sans faire de concessions d'aucune sorte. La routine d'un public ordinaire ne pouvait s'en accommoder. L'on raconte que l'empereur Joseph, le même qui, peu de temps avant, avait dit d'une des moindres œuvres de Mozart : « Il y a trop de notes là dedans », s'écria, en entendant *Don Juan :* « C'est une œuvre divine; mais ce n'est pas un morceau pour mes Viennois »; à quoi Mozart aurait répondu : « Laissons leur le temps de le goûter. » (1) L'avenir lui donna raison. Mais, en attendant, il en avait fallu passer par les exigences conventionnelles de ceux qui faisaient momentanément la loi au théâtre. « Tout le monde, raconte Da Ponte, s'imagina que la pièce avait besoin de retouches, Mozart seul excepté. » C'était Mozart qui y voyait clair, malgré tout le monde. Il céda cependant aux importunités, ajouta un grand air pour la chanteuse chargée du rôle de donna Elvire, composa une romance pour le ténor, lequel, en revanche, ne chanta pas l'air *Il mio tesoro*, pourtant un des meilleurs de la partition originale ; Da Ponte développa une des scènes les moins intéressantes de la pièce, le tableau qui renferme le sextuor, au second acte, et y ajouta un duo entre Zerline et Leporello, tout au moins inutile. Mais ces modifications obligatoires n'introduisirent dans l'œuvre aucune nouvelle beauté.

Le véritable *Don Giovanni*, c'est donc le *Don Giovanni* de Prague.

Voilà pourquoi nous ne suivrons pas l'œuvre à travers le monde, dans ses pérégrinations commencées dès l'année qui suivit son apparition. Au reste, la postérité a ratifié le verdict prononcé dès le premier jour, proclamant la grandeur du génie de Mozart, la vitalité de son œuvre et son immortelle beauté.

V

Examinons le manuscrit.

Dans un coffret en bois de thuya orné de massives garnitures de cuivre, fermé par une serrure en forme de M et surmonté d'un écusson, également en cuivre, sur lequel sont gravés, en lettres d'un rouge flamboyant, les mots : *Don Giovanni*, avec, en exergue, le nom et les dates de naissance et de mort du maître, — enveloppés encore dans un étui mobile, sont huit petits cahiers, semblablement reliés en un cuir souple, teinté de carmin, sur les plats desquels sont inscrits en lettres d'or les titres des morceaux et des scènes.

Le manuscrit de Mozart n'avait pas toujours été conservé avec tant de soin, je dirais presque tant de luxe. Lorsqu'il passa entre les mains de Mme Viardot, il était encore en l'état dans lequel l'avait laissé Mozart, c'est-à-dire formé de cahiers détachés, voire de feuilles volantes, que ne réunissait aucune reliure. C'est ainsi qu'il resta tout le temps qu'il appartint à l'éditeur André, d'Offenbach, lequel, après la mort de Mozart, avait acquis de sa veuve la collection complète des manuscrits restés en sa possession (plus de deux cent cinquante œuvres, dit Nissen) (2). Après la mort d'André (1842), le manuscrit de

(1) *Mémoires de d'Aponte*, p. 149.

(2) C'est ce même André qui a publié le catalogue thématique des œuvres de Mozart, d'après le manuscrit dressé au jour le jour par l'auteur lui-même : catalogue très incomplet, puisqu'il ne se compose que de 145 numéros, alors que Kœchel enregistre 626 œuvres de Mozart connues de lui. *Don Giovanni* est mentionné dans ce catalogue en les termes suivants :

Don Giovanni devint la propriété de sa fille, mariée à un fabricant d'instruments de musique de la cour d'Autriche, J.-B. Streicher. Celui-ci en proposa l'acquisition à la Bibliothèque impériale de Vienne, puis à la Bibliothèque royale de Berlin, enfin au *British-Museum* de Londres ; il reçut trois fois la même réponse : tout en reconnaissant la notoire authenticité du manuscrit, les directeurs de ces établissements déploraient le manque de fonds qui ne leur permettait pas d'acheter une œuvre d'une telle valeur. Sur ces entrefaites, Mme Pauline Viardot, étant venue chanter à Londres pendant la saison de l'été 1855, fut mise au courant des négociations, nullement secrètes d'ailleurs, car, dans son numéro du 15 juillet, la *Revue et Gazette musicale* de Paris avait publié une annonce ainsi conçue :

« Le pianiste Paur, qui donne des concerts à Londres, offre le manuscrit de la partition de *Don Juan*, de la main du compositeur, au prix de deux cents liv. sterl. »

Et, trois semaines plus tard, le correspondant anglais du même journal, après avoir constaté les triomphes remportés par l'illustre cantatrice dans *le Prophète*, terminait son article par ce paragraphe :

« Vous avez annoncé la mise en vente du manuscrit original de *Don Juan*. Il n'est plus à vendre ; Mme Viardot en a fait l'acquisition. La noble artiste a sacrifié avec joie quelque chose comme 5.000 francs de ses diamants pour posséder en échange cet inappréciable manuscrit. Ce trésor aurait-il pu tomber dans de plus dignes mains ? Qui, plus que la grande artiste, que la fille de Garcia, le Don Juan tel que Mozart a dû le rêver, méritait d'être gardienne de cette précieuse relique ? » (1).

Ce fut à ce moment que le manuscrit reçut les ornements précédemment décrits, exécutés à Londres sur le modèle des objets analogues destinés à la conservation des ouvrages rares au *British-Museum*. Depuis lors, pieusement gardé dans la maison de Mme Viardot, visité et consulté par de rares privilégiés, il a été exposé publiquement dans quelques occasions solennelles, comme l'Exposition universelle de 1878 et l'Exposition du centenaire de Mozart, à Paris. Enfin Mme Viardot, ne voulant pas que cet inappréciable trésor, qu'elle avait su acquérir pour la France, sortît jamais de France, en a fait don à la Bibliothèque du Conservatoire, dont il est, sans contredit, le joyau le plus précieux (2).

La partition de *Don Juan* est écrite sur un papier de format oblong, dit à l'italienne, — ou plus exactement sur deux papiers, l'un et l'autre de même hauteur (23 centimètres), mais différents par la largeur : 31 centimètres trois quarts d'une part, 29 et demi d'autre part ; en outre, le papier le plus large est plus blanc et d'un grain plus fin que l'autre.

Ces papiers sont uniformément réglés à douze portées.

Les parties de violons et altos sont écrites sur les portées supérieures ; celles de basses, sur les portées inférieures ; les instruments à vent et les parties vocales au milieu.

Lorsque, dans les grands ensembles, les douze portées deviennent insuffisantes, Mozart écrit certaines parties d'instruments à vent sur des feuilles séparés (*extra-Blatt*), généralement mentionnées sur la partition en tête des passages où il en est fait usage. Malheureusement, ces feuilles n'ont pas été conservées, de sorte que, pour les deux finales particulièrement, le manuscrit se trouve incomplet.

L'ouverture, formant un premier cahier, est écrite sur le second papier. Elle ne porte pas d'autre titre autographe que le mot : *Ouvertura* (le titre : *Don Juan*, et quelques autres indications, ont été ajoutés par une main étrangère). Les premières pages sont écrites avec assez de soin, d'une écriture fine et ferme à la fois, non sans quelques ratures de détail (par exemple à la mesure 20, où un *sol dièse*, écrit d'abord aux violons et aux basses, est effacé et remplacé par *la bémol*, — ou bien encore page 9, où deux mesures, devant être répétées, sont purement et simplement surmontés du mot : *Bis*). Mais, vers le premier tiers de l'*Allegro*, la précipitation du travail se révèle par une écriture plus grosse et plus cursive ; les ratures se multiplient ; parfois un coup de doigt donné sur l'encre fraîche a suffi pour supprimer une note, mais a laissé des traces trop apparentes. La reprise finale des vingt-quatre premières mesures de l'*Allegro* n'est pas écrite, mais simplement indiquée par ces mots : *Dal segno z. 24 Tackt*. Tous ces détails sont parfaitement d'accord avec ce que nous savons de la rapidité avec laquelle fut composée l'ouverture de *Don Juan*.

Un feuillet supplémentaire, ajouté à la suite du morceau, va nous révéler un détail intéressant. L'on sait que l'ouverture de *Don Juan* s'enchaîne, sans conclure, avec le premier morceau de l'opéra, auquel elle se rattache par un épisode de onze mesures modulant de *ré* à *fa*. Le feuillet ajouté renferme treize mesures, écrites de la main de Mozart, et destinées à servir de conclusion à l'ouverture, se substituant aux onze mesures précitées. L'on voit que Mozart avait prévu le cas où son ouverture serait exécutée isolément ; les compositeurs ou éditeurs qui ont ajouté une *coda* de leur façon ont ignoré, sans doute, qu'il eût écrit cette *coda* lui-même.

A la fin de chaque morceau, Mozart note le total des mesures. L'ouverture en compte 292, chiffre que, dans sa précipitation, l'auteur n'est parvenu à tracer exactement qu'après deux surcharges.

(A suivre.) Julien Tiersot.

Den 28 ten October
in Prag.

N° 67. IL OISSOLUTO PUNITO, O IL DON GIOVANNI,
Opera buffa in 2 atti. — *Pezzi di musica*, *24*. *Attori :*
Signore : Teresa Saporeti (sic), *Bondini e Micelli*.
Signori : Passi (sic), *Panziani*, *Baglioni e Lolli*.

En regard, les thèmes de l'*Andante* et de l'*Allegro assai* de l'ouverture.

(1) *Revue et Gazette musicale* du 5 août 1855. — Le catalogue de Kœchel précise, en disant que le manuscrit fut acheté par Mme Viardot pour le prix de cent quatre-vingts livres sterling (environ quatre mille cinq cents francs).

(2) Louis Viardot a consacré une étude intéressante au manuscrit de *Don Juan* au moment où l'acquisition en fut faite. Voir *L'Illustration*, 1855, n° 671, article reproduit dans la *Revue et Gazette musicale*, 13 et 17 janvier 1856.

SEMAINE THÉATRALE

VENDÉE

Drame lyrique en 3 actes et 4 tableaux, de Charles Foley et Adolphe Brisson, musique de Gabriel Pierné. — (Création au Grand-Théâtre de Lyon, le 17 mars 1897.)

L'œuvre qui vient d'être représentée à Lyon n'est pas, au point de vue musical, une œuvre de combat. Très résolument, et avec une franchise qui l'honore, M. Gabriel Pierné a écrit une partition qui ne se peut recommander d'aucun « système » ou plutôt qui emprunte à chaque système seulement ce qui est en harmonie avec le tempérament du jeune compositeur. Par exemple, si *Vendée* contient plusieurs thèmes caractéristiques qui reviennent avec à-propos au courant de l'ouvrage et le rattachent, bien que de loin, à l'école wagnérienne, par contre les grands ensembles, les duos, la *coupe* même de certains airs, formant un tout complet, sont du domaine de l'ancien opéra comme facture rehaussée, il est vrai, par une science consommée de l'orchestration, par un souci constant de la bonne tenue des voix, par une remarquable écriture des masses vocales, enfin et souvent par une grande fraîcheur d'inspiration. L'influence de Saint-Saëns et de Massenet est assez visible dans *Vendée*, à certains moments, et le reproche qu'on pourrait faire à l'œuvre est de ne pas accuser très nettement une personnalité créatrice ; mais telle qu'elle est, cette partition d'un musicien de talent reste sympathique et méritait le chaleureux accueil que lui ont fait à Lyon le public et la presse locale.

L'action nous place en 1793, en juin, au moment où la Vendée, secouée par la Révolution, organisait la résistance, restant fidèle à Dieu et aux rois. Un pauvre curé de campagne, Jagault, dont le presbytère a été saccagé par les Républicains, est l'âme de l'insurrection. Blessé et poursuivi par les Bleus, il s'est caché dans les bois, et lorsqu'il rencontre le duc de Guérande qui chasse à courre dans la forêt avec la comtesse de Julignac, sa fiancée, Jagault réveille le patriotisme du jeune noble, et tous les deux appellent aux armes les paysans, les « gas » fidèles de Vendée.

Or, le duc de Guérande a aimé une paysanne, Jeanne, et pour vaincre les scrupules de la jeune fille a simulé, avec l'aide d'un laquais déguisé en prêtre, un mariage secret auquel Jeanne a ajouté foi. Dans

la ferme d'Holmant, lieu choisi par Jagault et le duc pour organiser l'insurrection, Jeanne apprend de la comtesse, sa rivale, l'odieux subterfuge dont elle a été la victime, et que le duc reconnaît ensuite devant le crucifix. Mais Jeanne aime toujours le duc; et lorsque, envahissant la ferme, les soldats républicains, qui ont découvert le complot, font prisonniers Jagault et le duc de Guérande, elle prend l'habillement de la comtesse, dont elle a pu protéger la fuite, et se constitue prisonnière en se déclarant « Julignac ». Son dévouement n'est pas dicté seulement par son amour, mais aussi par l'intérêt de la défense, la vraie comtesse de Julignac emportant avec elle les traités secrets qui assureront aux Vendéens la victoire, par l'alliance avec les princes.

Cependant les Bleus entraînent leurs trois prisonniers et vont camper à la première étape, sous le chêne d'Armor, l'arbre séculaire dont la fière tête domine le pays vendéen. Là, pendant que les soldats sommeillent, le duc demande à Jeanne le pardon de sa faute : « Tous les remords sont effacés, répond-elle! Je les ai rachetés par ma tendresse. » Mais Jagault n'oublie pas le serment des conjurés : partout, dans toute la Vendée, les rudes gas attendent le signal convenu. Ce signal sera donné par l'embrasement du chêne d'Armor. A ce moment précis, partout à la fois, la révolte éclatera.

Profitant de la chance inespérée qui, prisonnier, l'amène au pied même de l'arbre antique, Jagault saisit une torche et enflamme le lierre dont le tronc du chêne est recouvert. La flamme monte, ardente, et gagne les hautes frondaisons. A ce moment les chouans, cachés dans les futaies, tombent sur les soldats de la Terreur. La fusillade éclate à la lueur de l'incendie, et Jeanne, frappée d'une balle, meurt, innocente victime de cette sanglante escarmouche. La victoire est aux Vendéens; de tous côtés résonne le bruit de la bataille, et Jagault triomphant s'écrie : « Par le sang des morts fécondée, engendre, ô terre de Vendée, pour la cause de Dieu, tout un peuple vivant! »

Tel est ce sujet, suffisamment scénique, mais auquel deux reproches peuvent être faits : d'abord sa couleur perpétuellement sombre; ensuite le caractère trop accentué de Jagault, véritable énergumène de la révolte et des représailles aveugles. Une impression pénible se dégage du rôle de ce prêtre dont la bouche ne parle jamais de repentir ou de pardon.

Parmi les pages les mieux venues de la partition de M. Pierné, nous citerons l'air de Jeanne, au premier acte : « Ah! mon cœur se remplit d'ivresse! » et le récit se terminant en duo : « C'était dans une nuit d'opale ». Le grand finale : « Elle nous montre, cette flamme. » a de l'envergure, mais évoque trop le souvenir de *Samson et Dalila* dans une situation analogue. Le second acte, tout épisodique, est le seul rayon de soleil de l'œuvre. Il est absolument charmant, construit sur des thèmes populaires, très habilement harmonisés. Les garçons et filles de Vendée vont à une fontaine légendaire, la « Roche d'amour », le jour de la Saint-Jean. Si les bouquets qu'ils ont trempés la veille dans l'eau de la source ne se sont pas fanés, longs seront pour le couple les jours de bonheur et de fidélité. Toute cette partie de l'œuvre a été extrêmement goûtée; il se dégage de cet acte une impression de jeunesse, de charme, délicieuse.

Au dernier acte il faut signaler le Prélude, d'une belle venue, le serment du chef vendéen, le duo entre Jeanne et le duc, d'une tristesse pénétrante. Tout cet acte est, du reste, très habilement conduit, et d'une grande puissance dramatique.

L'interprétation de *Vendée* est bonne. Mme Chrétien-Vaguet prête au personnage de Jeanne l'éclat de sa belle voix et de son intense tempérament dramatique. Elle a composé le rôle de façon émue, vibrante, et a produit une impression profonde.

M. Delvoye (Jagault) a supporté sans faiblir un rôle lourd, ingrat, que son talent de chanteur et de comédien a su rendre intéressant, sinon sympathique. M. Bucognani (le duc), Mlle Duperret (la comtesse), M. Romieu (le chef vendéen), Mlle Mary Girard, MM. Chalmin et Durand ont contribué au succès de cette soirée. Mme Cossira, dans le rôle assez important d'Yvonne, nourrice et confidente de Jeanne, n'a pas su modérer les éclats d'un organe qui n'a rien à gagner à sortir de la demi-teinte, et dont le timbre métallique dans l'aigu voudrait être adouci.

Les chœurs ont droit à des éloges sans restriction. L'orchestre, conduit par M. Vizentini, a souligné avec bonheur les détails d'une instrumentation remarquablement soignée. La mise en scène est réglée d'excellente façon. Les décors sont pittoresques.

Les auteurs ont été acclamés à la fin de l'ouvrage et ont dû paraître au milieu de leurs interprètes.

Vendée est, en somme, une œuvre avant tout sincère, et par cela commande le respect. M. Vizentini a fait, en cette occasion, de la bonne décentralisation artistique.

J. JEMAIN.

GYMNASE. *La Carrière*, comédie en 4 actes et 5 tableaux de M. A. Hermant. — ELDORADO. *Les Douze Femmes de Japhet*, vaudeville-opérette en 3 actes, de MM. A. Mars et M. Desvallières, musique de M. Victor Roger.

On se rappelle *la Meute*, jouée récemment à la Renaissance, cause de beaucoup de tapages inutiles et d'esclandres qui auraient pu se terminer fâcheusement; on se rappelle, peut-être aussi, qu'à cette même place, nous avions tenté de sortir, de l'encombrant fatras snobisme trop cher à l'auteur, les très réelles qualités qui laissaient deviner M. Abel Hermant, littérateur très fin et très observateur, capable de se camper en bonne place au théâtre. *La Carrière* est loin d'avoir trompé notre attente; il y a là un très évident pas en avant heureusement fait par l'écrivain dramatique, et les scènes adroitement amenées et habilement menées se rencontrent assez souvent au cours de ces cinq tableaux, principalement aux deuxième, troisième et quatrième, pour avoir décidé le succès, tout préparé par un dialogue charmant, clair, facile et toujours de parfaite tenue.

La Carrière est tirée de ces pétillants dialogues chers à *la Vie parisienne* et dans lesquels, entre plusieurs, M. Abel Hermant, sous le pseudonyme, obligatoire rue Favart, d'Ermeline, excelle. Le fond de la comédie est, il faut le dire, plutôt quelconque. Jalousies réciproques d'un jeune ménage très chic, petites querelles de très bon ton et raccommodement final tout ce qu'il y a de plus « haut faubourg Saint-Germain ». L'action se passe dans le monde diplomatique, en partie dans les salons de l'ambassade d'une grande capitale que l'on omet de nous nommer pour nous laisser la joie de la deviner : comme l'un des principaux personnages est dénommé Grand-Duc Paul, comme on parle beaucoup de Leurs Majestés l'Empereur et l'Impératrice, la solution du rébus ne saurait fatiguer l'imagination du spectateur. Mais où le plaisir est vraiment complet, c'est devant le défilé des amusantes silhouettes dont quelques-unes sont supérieurement établies, telles celles du Grand-Duc, bon enfant, simple, jouant au Parisien, au demeurant toujours un tantinet barbare, de M. l'Ambassadeur, correct et compassé, de MM. les secrétaires, graves ou frivoles suivant que l'exigent les circonstances, du courrier de cabinet qui laisse la précieuse « valise » en route, des femmes élégantes et légères qui fréquentent l'ambassade, depuis la femme du ministre anglais jusqu'à celle du drogman, de la vieille demoiselle d'honneur indispensable à Paul quand il veut se distraire. Et puis, dans un ordre d'idées plus sérieux, il y a une petite provinciale que son mariage lance en ce milieu dépravé, que l'étiquette glace, que le dégoût torture sans qu'elle ose se révolter. Le type est vraiment charmant et, malgré son déjà vu, de communicative sympathie.

Mlle Lecomte s'y est affirmée délicieuse comédienne, rappelant souvent, par la simplicité gracieuse de son jeu, sa grande camarade Mlle Bartet, qu'elle ne saurait tarder à rejoindre à la Comédie-Française. M. Huguenet a établi d'étonnante façon le personnage du Grand-Duc; nul n'aurait su s'y montrer plus curieusement parfait d'allure, d'esprit et de langage. MM. Noblet, Galipaux, Lérand, Mme Daynes-Grassot, sont à la tête d'un très excellent ensemble, fort bien complété par MM. Maury, Mangin, Mlles Drunzer, Valdey, Médal et Carlix.

L'Eldorado vient de reprendre un vaudeville-opérette de MM. Antony Mars, Maurice Desvallières et Victor Roger, qui, à la Renaissance, eut son moment de vogue vers la fin de l'année 1890. Cela s'appelait alors *les Douze Femmes de Japhet* : et bien que le nombre des épouses de l'heureux Parisien, devenu Mormon sur les bords du lac Salé, n'ait pas été modifié, — sans doute un ressouvenir des travaux d'Hercule, ce chiffre 12, — le directeur de l'Eldorado a carrément supprimé le nombre fameux. Pourquoi? Il nous souvient d'avoir vu la pièce en Italie, où elle eut une une carrière étonnante, et les affiches des théâtres de Pise, de Milan, comme celles des autres scènes innombrables qui la jouèrent, portaient simplement *le Nove Moglie di Japhet*. L'Italie, pays aux ressources fort limitées, avait jugé utile cette économie de trois femmes. M. Bianchini, impresario fastueux, n'a certes pas les mêmes raisons. Peut-être, malin, veut-il faire croire au public que le home du sémillant Japhet s'est notablement accru en six années.

Les Femmes de Japhet, avec leurs deuxième et troisième actes, le commissariat de police fin de siècle et l'agence matrimoniale, pleins d'amusantes trouvailles, reparaissent avec deux de leurs excellents créateurs, MM. Regnard et Bellot. MM. Maurice Lamy, Vandenne, Rablet, Blondel, Mmes V. Augier, Dyliane et les dix autres légitimes, manquent un peu de diable au corps; cela leur viendra nécessairement quand ils seront plus en possession de leurs rôles. La toute petite partition de M. Victor Roger est restée fort aimable et les deux jolis chœurs, « Nous arrivons de l'Amérique » et « Puisqu'à ce bal on nous invite » ont retrouvé leur succès d'antan.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

MUSIQUE ET PRISON

(Suite et fin.)

IN EXTREMIS

L'heure suprême. — Dernières impressions musicales. — Martyrs ou criminels. — Une pendaison en musique au XVe siècle. — Le Salve Regina *en place de Grève : la marquise de Brinvilliers et la petite servante. — Contraste : la Voisin et Lacenaire. — La cellule des condamnés à mort : Géomay le chansonnier. — La dernière poésie de Guiteau. — Exécutions militaires : Les Fifres du XVIIIe siècle et les Fanfares du XIXe. — Anges purs, anges radieux !*

En présence du dénouement suprême, de l'heure fatale, dont l'idée seule fait souvent trembler les plus braves et les mieux résolus, il semble que la musique doive perdre ses droits. Il n'en est rien cependant. Combien d'agonisants lui ont demandé, à titre de consolation, les airs qui avaient fait la joie de leur vie ! Pour n'en citer qu'un exemple, la reine Elisabeth d'Angleterre, sentant sa fin approcher, voulut que la musique de sa garde lui jouât une de ses mélodies favorites.

Mais ne parlons ici que des infortunés pour qui les portes de leur prison s'ouvrent ou vont s'ouvrir, sans leur laisser d'autres perspectives que l'échafaud ou le bûcher. Certains ont encore assez d'intrépidité, d'insouciance ou de forfanterie pour passer la dernière heure de leur vie au milieu des symphonies et des chants ! Les uns y trouvent un encouragement à bien mourir, les autres l'occasion d'un blasphème.

Les chrétiens condamnés aux bêtes se préparaient au martyre en chantant des hymnes, qu'ils répétaient dans le cirque. Nous avons cité, dans un chapitre précédent, l'Indien qui, attaché au poteau fatal, bravait ses vainqueurs en leur prodiguant les insultes de son chant de guerre. Evidemment, ces victimes du devoir ou de la fatalité étaient soutenues dans cette dernière manifestation de leur pensée par l'exaltation de la foi ou par le sentiment de l'honneur. Le criminel ne peut guères se recommander d'aussi nobles inspirations. A leur défaut, le cynisme, parfois même un caprice inexplicable, éveillent en lui des idées musicales.

Un livre rarissime du XVe siècle, le *Doctrinal du temps présent*, de Michault, contient une gravure sur bois des plus originales, qui représente une pendaison en musique. L'artiste rappele ainsi un fait divers de l'époque, qui avait eu un certain retentissement.

Un pauvre diable de ménétrier, condamné à la potence pour je ne sais quel méfait, avait obtenu du juge, à titre de faveur particulière, qu'un de ses confrères irait le chercher dans sa prison aux sons de la cornemuse, le précéderait ainsi jusqu'au lieu du supplice et continuerait à jouer de son instrument pendant toute la durée de l'exécution. La gravure nous montre le ménétrier charitable gravissant avec sa cornemuse les degrés de l'échelle fatale, pendant que les officiers de police amènent le patient, la corde au cou.

Entendre, jusqu'à son dernier souffle, l'instrument qui avait été le fidèle compagnon de sa misérable vie, n'était-ce pas une suprême consolation pour celui que sa mauvaise étoile vouait au bourreau ?

L'Eglise avait si bien compris autrefois ce rôle divin de la musique à l'heure où le coupable n'a plus rien à espérer de la justice des hommes, qu'elle savait lui adoucir les affres de l'expiation non par de simples prières, mais par le chant grave, large et solennel des psaumes.

Cette impression se dégage très nettement des récits que nous ont laissés les mémoires du XVIIe et du XVIIIe siècles sur les exécutions célèbres du temps. A cette série nous devons rattacher la relation des derniers moments de la Brinvilliers, la célèbre empoisonneuse, dont la fin édifiante met une pointe d'émotion dans les lettres, d'ordinaire plus enjouées, de Mme de Sévigné. Il nous a paru toutefois plus piquant de recourir à l'autorité d'Alexandre Dumas, qui, par une de ces exceptions dont il faut savoir gré au grand contempteur de la vérité historique, l'a fidèlement observée dans ce passage sur la Brinvilliers :

> Alors le bourreau serra autour de ses mains les cordes qu'auparavant il avait laissées lâches et presque flottantes, et elle vint d'un pas assez ferme se mettre à genoux devant l'autel entre le chapelain de la Conciergerie et le docteur de Sorbonne. Le chapelain était en surplis, et il entonna à voix haute *Veni Creator*, le *Salve Regina* et *Tantum ergo*. Ces prières finies, il lui donna la bénédiction du Saint-Sacrement, qu'elle reçut à genoux et la face contre terre. Puis le bourreau, marchant devant pour préparer une chemise, elle sortit de la chapelle, appuyée du côté gauche sur le docteur, et du côté droit sur le valet du bourreau.

Après la grande dame, l'humble fille du peuple.

Le prêtre qui, dans la vie courante, avait souvent plus d'indulgence pour ses pénitentes titrées que pour des femmes de bourgeois et d'artisans, savait se ressaisir à ces heures d'angoisse où celles-ci sollicitaient son ministère au même titre que celles-là. Le crime et l'expiation avaient rétabli l'égalité entre elles. A cet égard, un procès criminel du XVIIIe siècle, resté inconnu, ne laisse pas que d'être concluant.

En 1737 une servante, complice d'un vol et d'un assassinat accompagnés d'horribles détails, avait été condamnée à mort. Bien qu'avant et après la sentence cette fille eût témoigné hautement de son repentir, le Parlement et le Roi ne crurent pas devoir commuer une peine réclamée par la vindicte publique. La coupable se prépara donc à la mort. Tout Paris s'était intéressé à cette malheureuse, l'avait prise en pitié et demandait chaque jour des bulletins sur son séjour à la Conciergerie. Quand elle dut en sortir pour marcher au supplice, une foule immense se porta sur son passage. La condamnée était assise dans une charrette, les mains liées, la corde au cou, dans l'appareil du patient qui devait faire amende honorable devant le portail de Notre-Dame. Un prêtre était auprès d'elle, chantant des hymnes avec sa pénitente. Le peuple qui suivait répétait les chants sacrés. Tous fondaient en larmes. Ils accompagnèrent la pauvre fille jusqu'à la cathédrale et jusqu'à la place de Grève. Et la potence s'était emparée de sa proie, que la foule à genoux continuait à chanter le *Salve Regina* et le *Crux, Ave*.

Tout dans la vie et dans l'art est contraste. S'il est des criminels qui, sur le bord de la tombe, regrettent leurs forfaits et semblent encouragés par la voix consolatrice de la musique à la résignation dont s'accompagne leur acte de réparation, il est des cœurs indomptables qui demandent au contraire à la muse de l'harmonie la glorification farouche de leurs crimes. Un des types les plus curieux de cette race scélérate est assurément celui d'une autre empoisonneuse du grand siècle, cette fameuse Voisin dont l'histoire ne connaîtra jamais toutes les abominations. C'était une femme d'une audace et d'une énergie extraordinaires : elle tint tête à ses juges pendant toute la durée de son long procès ; elle n'eut pas un instant de défaillance au milieu des tortures effroyables qui lui broyaient le corps ; et jusque sur le bûcher où elle fut brûlée vive elle riait, elle chantait, elle blasphémait. La correspondance de Mme de Sévigné, en février 1680, nous donne la note exacte de cet état d'âme qui se traduisait par un débordement de chansons de corps-de-garde :

> En rentrant (de la chambre de la torture) elle dit à ses gardes : « Quoi ! nous ne faisons pas médianoche ! » Elle mangea avec eux à minuit par fantaisie : elle but beaucoup de vin et chanta des chansons à boire, recommençant ainsi, toute brisée qu'elle était, à faire la débauche avec scandale. On lui fit honte et on lui dit qu'elle ferait bien mieux de penser à Dieu et de chanter un *Ave* ou un *Salve* que toutes ces chansons : elle chanta l'un et l'autre en ridicule.

Par voie réflexe, les contrastes appellent les coïncidences.

A cent cinquante ans de distance, le poète-assassin Lacenaire nous apparaît comme un héritier... moral de la Voisin. Sa fin est la même. Après sa condamnation à mort il jouissait d'une certaine liberté à la Conciergerie ; et son complice Avril, qui avait été frappé de la même peine, partageait ses privilèges. Tous deux obtinrent de réveillonner ensemble la nuit de Noël. Ils firent un fin souper et Lacenaire disait, entre deux bouffées de cigare, à l'homme qu'il avait entraîné dans sa chute :

— Ne pense qu'à l'heure présente ; et réjouissons-nous en attendant la guillotine, qui n'est après tout, pour nous autres criminels, que la peste ou le choléra. Chantons.

Et ils entonnèrent à pleins poumons des couplets écrits par Lacenaire, couplets infâmes qui tournaient en ridicule les choses les plus respectables et les croyances les plus sacrées.

Quinze jours après, tous deux montaient sur l'échafaud.

Il est, du reste, d'observation courante, que les condamnés à mort, même les moins lettrés, sont obsédés de préoccupations littéraires ou artistiques. Ils veulent laisser après eux un souvenir de leur captivité passagère, de cette station si courte sur le seuil de l'éternité. Ils ont comme la fièvre de produire. Les uns écrivent des mémoires ou des poésies ; les autres dessinent ; certains composent de la musique. Le caporal Géomay, pendant son séjour à la Roquette, fit des chansons dont l'une obtint les honneurs de l'audition dans un de nos cafés-concerts à la mode. Cette réclame d'impresario à la piste d'attractions plus ou moins délicates nous rappelle par son goût exquis, l'ingéniosité de ce directeur de prison qui, dans la nuit où fut guillotiné le plus célèbre de ses pensionnaires, donnait un bal, suivi d'un souper, à l'élite des journalistes parisiens.

Guiteau, l'assassin de M. Garfield, président des États-Unis, n'eut pas la bonne fortune de Géomay. Il avait écrit un poème qu'il pré-

tendait fort beau, et il n'avait pu trouver de compositeur pour le mettre en musique. A titre de compensation, il demanda la faveur d'être exécuté au moment précis où il dirait le dernier vers de sa poésie. Après avoir pris un bain et avoir dépêché, en présence du ministre protestant qui l'assistait, un déjeuner des plus copieux, Guiteau fut conduit dans la cour de la prison et monta d'un pied ferme sur l'échafaud. Une centaine de spectateurs l'attendaient. Le condamné récita sa pièce, puis, se tournant vers le public : « Je vais vous dire, lui dit-il, quelques stances qui expriment mon état psychologique à mon heure dernière ; je regrette de ne pouvoir vous les chanter, car elles vous auraient certainement produit plus d'impression avec un accompagnement musical. » Guiteau avait à peine prononcé le dernier mot de sa poésie que la trappe se dérobait sous son corps. La mort fut instantanée.

Jusqu'ici, nous avons vu le condamné jouer un rôle actif la veille ou à l'heure même de son trépas. Mais, souvent aussi, pour donner à l'exécution un caractère plus solennel et plus imposant, la justice ou le pouvoir l'entoure d'un appareil militaire qui fait tonner sur le passage du patient, avant et après l'exécution, ses harmonies les plus lugubres. Jadis, dans les Flandres, la domination espagnole n'épargna pas ce spectacle destiné à terrifier les populations. En France, il n'était guères réservé qu'aux exécutions militaires. Le défilé des troupes aux sons de la musique, devant un cadavre troué de balles, n'est donc pas d'invention moderne. Nous avons retrouvé dans le journal du libraire Hardy le récit de la mort d'un soldat suisse avec cette mise en scène si profondément tragique. Le malheureux fut conduit au champ funèbre — l'enclos des Capucins — précédé de tambours et de fifres qui jouaient un air de marche ; et après que le soldat eut été fusillé, ses camarades passèrent devant le corps, toujours accompagnés de la musique exécutant la même marche.

J'avoue que je regrette cette démonstration, surtout en ce qui concerne le choix actuel des morceaux. Les musiques régimentaires ont trop de tendance à jouer des *allegro* dans des circonstances aussi pénibles. Un *andante* aux allures mélancoliques, attristées et comme voilées de noir, serait beaucoup plus d'à-propos, d'autant que cette forme musicale laisse également percer, sous l'ampleur de la phrase, une aspiration sereine vers un monde meilleur. Car, nous l'avons dit, c'est alors la voix seule de la chaste muse qui soutient, encourage et console. Or, jamais l'expression ne s'en montra plus vive, ni plus pénétrante qu'à la dernière scène du *Faust* de Gounod. Marguerite marche à la mort, mais aussi à « la gloire, » comme dit Corneille dans *Polyeucte*. Une vision céleste fixe ses yeux, et sa voix s'élance jusqu'à elle dans cette invocation dont l'élan sublime n'a pas encore été dépassé : « Anges purs, anges radieux !... » Triomphe divin de la musique, exemple génial de sa glorieuse mission !

FIN PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Au Conservatoire, dimanche dernier, exécution admirable, pleine d'émotion, de grandeur et de poésie, du chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Impossible de rendre avec plus de fidélité, plus de conscience et plus d'amour les beautés de cette œuvre immense, que nul encore n'a égalée depuis quatre-vingt-dix ans qu'elle existe. Beethoven, en la livrant au public, n'a pas eu besoin, comme certains musiciens de notre temps, d'expliquer ce qu'il avait voulu faire ; il a montré simplement ce qu'il avait fait, et cela a paru suffisant. C'est qu'en effet, quand tant d'explications sont nécessaires, c'est que l'œuvre est impuissante à se recommander d'elle-même et à s'imposer à l'attention. Après la symphonie nous avons eu la fort belle, très touchante et très poétique musique d'*Athalie*, de Mendelssohn, dont l'effet est toujours certain sur les auditeurs. L'ouverture, d'un si noble et si grand caractère, le délicieux duo de soprani, fort bien chanté par Mmes Mathieu et Barthory, le charmant trio des femmes, le chœur final, tout cela a été accueilli par les applaudissements nourris et chaleureux d'un public enchanté, qui même a voulu entendre deux fois le duo. M. Brémont, en disant les stances, a pris sa part du succès général. Le concert se terminait par une superbe exécution de la superbe ouverture de Bizet, *Patrie*, d'un si bel accent, d'une allure si vivante, si chaleureuse, si glorieuse, pourrait-on dire, et qui reste l'une des plus nobles productions d'un génie mort avant l'heure, trop tôt pour sa gloire et pour celle de cette patrie qu'il chérissait comme on doit la chérir. A. P.

— Concerts Colonne. — *Phèdre*, l'ouverture de Massenet, se classe au rang des meilleurs ouvrages du répertoire français. L'audition de dimanche dernier a été accueillie avec chaleur, comme elle avait été rendue par l'orchestre. Le thème principal, modelé avec les matériaux de la phrase véhémente du début, est bien dans la tradition de notre nation par son élégance aimable et gracieuse avec une nuance accentuée de passion. L'autre motif fait ressortir, par contraste, le charme de celui-ci. En somme, l'ouvrage possède une substance musicale vraiment riche, mise en valeur avec une juvénile exubérance et un sentiment délicat des proportions. M. Sarasate a su prêter à la *Symphonie espagnole* de Lalo un coloris bien spécial et placer cette œuvre dans une sorte de demi-teinte propice aux vagues pensées, aux rêves et aux souvenirs. Cela, c'est l'Espagne même, avec le *lointain* de sa poésie et les *langueurs* de sa musique. Cette sonorité, pour ainsi dire estompée, est une des plus exquises séductions d'archet par lesquelles le célèbre virtuose se distingue de ses pairs ; c'est là sa force et aussi sa faiblesse, car son ascendant réside moins dans la sobriété classique ou dans la grandeur du style que dans le prestige d'un son toujours juste, toujours pur, toujours délicieusement captivant. L'œuvre de Lalo est qualifiée « symphonie », faute d'une meilleure appellation. C'est un concerto libre dans lequel on retrouve les alternances d'usage : *soli* et *tutti*, mais présentées sous une forme nullement rigoureuse. Le *scherzo* est ravissant ; le finale renferme des chants d'une saveur exquise. L'ensemble soutient hautement la comparaison avec les meilleures productions contemporaines. — Rien à dire de la *Suite pastorale* de Chabrier, déjà entendue il y a peu de semaines ; un peu faible et décevant, cet ouvrage ! On a accueilli avec beaucoup de courtoisie *Jeunesse*, sorte de cantate en deux parties de M. Georges Hüe, pour orchestre, soli et chœurs. M. Cazeneuve, Mme Auguez de Montalant et M. Cheyrat ont vaillamment soutenu l'ouvrage. — M. Sarasate a repris son archet pour nous faire entendre le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns ; c'est irréprochable, mais trop *la même chose*. On ne s'explique pas pourquoi certains, parmi les plus célèbres artistes, ont tant de peine à varier leurs morceaux ; ils semblent vivre, au milieu des inflexions désormais invariables de leurs phrases mélodiques, entièrement à l'aise comme un simple bourgeois qui s'accoutume aux plis d'un vêtement assoupli par l'usage. Heureux sommes-nous encore lorsque, comme M. Sarasate, ils savent éviter de se draper dans un manteau d'Arlequin. — La Marche hongroise de *la Damnation de Faust* a sonné superbement la sortie de ce beau concert. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Dimanche dernier, clôture des séances d'abonnement ; on ne pouvait mieux finir que par une exécution de la Symphonie avec chœurs de Beethoven, le plus grand effort qui ait jamais été tenté en musique ; l'interprétation a été excellente, mais la dernière partie offre de telles difficultés, à cause de l'écriture difficile des voix, qu'il est presque impossible d'atteindre une réalisation idéale. Rendons justice cependant aux vaillants efforts des artistes qui ont coopéré à l'exécution de cette œuvre immense. Elle était précédée de la légende de M. Théodore Dubois, *Notre Dame de la Mer*, œuvre correctement écrite, agréable à entendre. L'esprit dans lequel elle a été conçue ne s'accorde guère avec celui des compositions touffues, violentes, trop souvent antimusicales, auxquelles se complaît généralement le public de M. Lamoureux. Mithridate s'était à tel point habitué aux poisons, qu'il n'eût pu digérer un verre de la plus excellente liqueur. Dire que l'on trouve dans la légende de M. Dubois l'influence de Gounod, ne serait pas lui donner un bon point auprès du public ordinaire de M. Lamoureux ; et pourtant, Gounod était un maître, déjà un ancêtre, qu'il ne serait pas équitable d'oublier. Pour nous, l'œuvre de M. Dubois, alors même qu'elle manquerait un peu de personnalité, apparaît comme une œuvre plus qu'estimable, et nous l'avons entendue avec un grand plaisir. Mlle Blanc et Mme Passama ont été justement applaudies. M. Sylvain, de la Comédie-Française, s'est acquitté consciencieusement du rôle de récitant, qui nous paraît absolument inutile et à la suppression duquel il me semble que la partie musicale gagnerait. Le concert était encadré entre une médiocre ouverture de Schumann, *Hermann et Dorothée*, pour laquelle M. Lamoureux paraît avoir une grande sympathie, et la *Marche hongroise* de Berlioz, qui fait toujours son effet sur le public. H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). *Athalie* (Mendelssohn), soli par Mmes Mathieu, Bathory, Nizet ; déclamation : M. Brémont. Ouverture de *Patrie* (Bizet).

Opéra, Relâche par indisposition de M. Vaguet.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). Morceau symphonique de *Rédemption* (César Franck). *Lied* pour violoncelle (V. d'Indy), par M. Baretti. Troisième acte de *Siegfried* (Wagner) ; Brunehilde, Mlle Kutscherra ; Erdal, Mlle Planès ; Siegfried, M. Cazeneuve ; Wotan, M. Numa Auguez. *Lohengrin*, introduction du troisième acte (Wagner).

Concert Lamoureux (Cirque des Champs-Elysées). Concert exceptionnel donné par la Société des instruments anciens : MM. Louis Diémer (clavecin) J. Delsart (viola di gamba), Van Waefelghem (viole d'amour), Laurent Grillet (vielle) avec le concours de Mme Bolska. — Programme : *Sarabande* (F. Couperin). *Gavotte pour les Heures et les Zéphirs* (Rameau). Le *Je ne sçay quoi* (F. Couperin). *Airs tendres* (Rameau). *Papillon* (De Caix d'Hervelois). Deux airs de Chérubin, des *Noces de Figaro* (Mozart), chanté par Mme Bolska. Pièces en concert : *la Timide. l'Indiscrète. Tambourin* (Rameau). *Prélude* (J.-S. Bach). *Menuet* (Milandre). *Le Carillon de Cythère* (Couperin). *Le Ramage des oiseaux* (Dandrieu). *Le Coucou* (Daquin). *Gavotte* (J.-S. Bach). Air de *Don Juan* (Mozart). Air d'*Alceste* (Gluck), chanté par Mme Bolska. *Andante pour la vielle* (Naudot). *Forlane* (Couperin), air. *Les Révérences nuptiales* (Boismortier). *Musette* (Couperin).

— Le dernier concert de la Société de musique de chambre Philipp, Rémy, Loeb, Gillet, Turban, Hennebains, Reine et Letellier a couronné dignement le cycle de ces séances d'un intérêt artistique si intense. Après le charmant Caprice sur des airs danois et russes de M. Saint-Saëns pour piano, flûte, hautbois et clarinette, MM. Philipp et Rémy ont fait entendre pour la première fois, avec succès, une sonate pour piano et violon de M. Emile Bernard, œuvre fort intéressante mais de développements peut-être un peu excessifs, dont le second morceau surtout est remarquable. Puis M. Gillet s'est fait juste-

ment acclamer dans des *Scènes villageoises* pour hautbois de M. René de Boisdeffre, dont l'andante est d'un caractère pastoral plein de charme. Et la séance s'est terminée par une admirable exécution du Septuor de Beethoven pour instruments à vent, qui a littéralement électrisé la salle. Est-ce que la Société ne nous gratifiera pas d'une séance supplémentaire comme celle de l'année dernière? A. P.

— Dimanche 17, salle Erard, concert donné par le violoniste Joseph White. Le quatuor en *mi* mineur de Smetana, exécuté avec un ensemble parfait, a produit beaucoup d'effet, un morceau de violon du bénéficiant, *Violinesque* (1re audition), musicalement écrit, où sont abordées, au milieu de combinaisons harmoniques, les plus grandes difficultés de l'instrument et dont la phrase chantante, qui revient deux fois, conduit à un crescendo final d'une grande sonorité, exécuté en doubles cordes: ce morceau a été tellement goûté par le public que l'auteur a été rappelé quatre fois et chaleureusement applaudi; *la Zamacueca*, danse chilienne, a été également très applaudie et bissée comme d'habitude. Le concert de M. White, auquel d'éminents artistes avaient prêté leur concours, a été un fort beau concert. H. B.

— Avant de retourner en Angleterre, M. Léon Delafosse donnera deux concerts à la salle Érard, le 27 mars et le 8 avril. Programmes fort intéressants.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (18 mars). — Le succès de *Fervaal* à la deuxième représentation, devant un public très différent de celui de la première, n'a pas été moins grand qu'à celle-ci. Constatons que, au dernier moment, la qualification de *grand opéra* que portaient les affiches, a été modifiée en celle de *drame musical*. Mon observation n'a donc pas eu longtemps sa raison d'être. Les principes sont saufs! — A Anvers le théâtre royal a donné, lui aussi, une primeur, pour la Belgique et même pour la France, tout au moins: celle de *Hänsel et Gretel*, le joli conte de fées de Humperdinck, avec la traduction française que vient d'en faire M. Catulle Mendès. Le directeur du Théâtre anversois, M. Giraud, avait profité de la présence en Belgique des principaux critiques parisiens pour leur offrir, en matinée, une représentation qui a permis à ceux-ci de faire la connaissance de cette partition, peut-être un peu trop touffue pour un aussi mince sujet, mais charmante et mélodique tout de même, et d'admirer l'exquise traduction de M. Catulle Mendès, tout au moins dans la partition, car l'instrumentation de M. Humperdinck laisse très difficilement entendre les paroles que chantent les interprètes. — Revenons à Bruxelles. En cette même semaine, si chargée de musique, nous avons eu encore une très aimable conférence de notre excellent ami M. Julien Tiersot, au Cercle artistique, sur la *Vieille chanson française*. Après avoir esquissé l'histoire des chants populaires, qu'il connait comme personne, M. Tiersot a chanté lui-même, et Mlle Lovano a chanté à son tour, une série de ces petits chefs-d'œuvre d'autrefois, délicats, touchants et spirituels; et tout cela a été si bien dit, tout cela était choisi si ingénieusement, que les auditeurs ont fait au conférencier et à la chanteuse un accueil chaleureux tel qu'ils n'en font pas souvent aux artistes et aux orateurs qui viennent pour les charmer. — D'autre part, *la Libre Esthétique* a donné la première des séances qu'elle organise annuellement au cours de ses expositions, sous la direction de M. Vincent d'Indy. Cette année, ces séances sont consacrées aux maitres français et allemands du XVIIe et du XVIIIe siècle. Le programme de la première était fort intéressant. On a entendu, entre autres, une très curieuse *Musique pour les soupers du Roi*, de M.-R. Lalande (1657-1726), et une cantate *a camera* de Destouches, pour une voix seule, avec symphonie, *Œnone*, qui était restée inédite. L. S.

— De notre correspondant de Londres (18 mars): L'événement de la semaine a été la réapparition de M. Félix Mottl sur l'estrade de Queen's Hall. M. Mottl est par tempérament un musicien de l'école du charme et de l'émotion. C'est de tous les grands chefs d'orchestre allemands le moins rigide, le moins cérémonieux. Tandis que la plupart de ses confrères s'appliquent à produire une exégèse scrupuleuse du *texte* qu'ils ont devant les yeux, le regard de M. Mottl traverse ce texte pour se mirer dans la pensée même de l'auteur. Sous son impulsion, la musique des grands maitres s'épanouit dans le plein abandon de sa floraison et de sa fraicheur. Tel est du moins le résultat obtenu quand il a sous ses ordres des musiciens à la fois dociles et instruits, comme ceux qui forment son orchestre à Carlsruhe ou ceux qu'il trouve au Concert Colonne de Paris. A Londres nous devons nous contenter d'un honnête à peu près. Les instrumentistes de Queen's Hall sont gens de bonne volonté et de discipline; la plupart possèdent à fond la technique de leur instrument, mais c'est en vain qu'on attendra d'eux ce petit mouvement de ferveur, ce je ne sais quoi de souriant et d'attendri qui décèle l'éducation supérieure de l'artiste et fait courir le frisson dans l'auditoire. Ah! combien cette éducation est nécessaire pour exécuter la divine symphonie en *sol* mineur de Mozart, par laquelle s'ouvrait le concert et que M. Mottl a dirigée de si idéale façon! Le premier et le dernier mouvement, conçus dans le même sentiment de sérénité heureuse, demande une aisance, une grâce et une délicatesse dans le phrasé qu'on ne rencontre peut-être plus qu'à la Société des concerts de Paris. Pour l'Andante, qui semble dépeindre l'ascension tranquille et triomphale d'une âme sans péché, il faut de la part des instruments à vent bien autre chose que ces sonorités pâteuses que nous avons entendues mardi. Lorsqu'après cette manifestation si éblouissante de clarté pure qu'est la symphonie en *sol* mineur, on entend les fragments du *Crépuscule des Dieux* qui terminaient le concert, et qui pourtant contiennent des pages d'une beauté incontestable, on se demande si c'est le même art qu'ont cultivé Mozart et Wagner. Wagner emploie, pour faire chanter les dieux, le fracas des plus barbares humains Je préfère Mozart, qui divinise les accents qu'il met dans la bouche des hommes. La marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* est saisissante par son caractère de grandeur et de majesté farouche, mais ces récits de Hagen et cette interminable scène de Waltrauten, si bien chanté que cela ait été par M. Lemprière Pringle, Mmes Mottl et Tomschik, sont naturellement ennuyeux. Mme Mottl est une cantatrice de tout premier ordre. Sa voix, d'un timbre superbe, se plie à toutes les exigences du drame wagnérien. Le charme, pas plus que la chaleur, ne lui fait défaut. Elle l'a prouvé dans l'interprétation du duo de *Béatrice et de Bénédict*, où, sans le secours d'aucun système préconçu, Berlioz a présenté le plus poétique tableau nocturne qu'on puisse imaginer. Et avec quels accents sincères et émouvants il a dépeint l'état d'âme de l'héroïne et l'immense apaisement que la nuit verse dans son cœur consumé par l'amour!

Les nouveaux directeurs de l'Opéra de Covent Garden ont fait connaitre leurs projets pour la saison prochaine, laquelle s'annonce brillante en raison des fêtes du Jubilé. En fait de nouveautés on annonce *Siegfried*, de Wagner, *l'Évangeliste*, du compositeur allemand Kienzel, *Héro et Léandre*, une cantate de M. Mancinelli qu'on transformera en opéra, et *Ines Mendo*, une œuvre inédite de Frédéric Rignal, pseudonyme du baron d'Erlanger. Le livret de ce dernier ouvrage a été tiré par MM. P. Decourcelle et A. Liorat d'une nouvelle de Mérimée. Les reprises projetées sont celles d'*Ernani* (Verdi) et de *Gioconda* (Ponchielli), et le répertoire courant comprendra *Faust, Roméo et Juliette, Rigoletto, Aïda, Lohengrin, Tannhäuser, Cavalleria rusticana, Pagliacci, Carmen, Philémon et Baucis, les Huguenots, Manon, Werther, la Navarraise, Méphistophélès, les Maîtres chanteurs, la Valkyrie* et *Tristan et Yseult*. Si les abonnés ne sont pas contents!.. Les engagements ne sont pas encore tous conclus, mais on parle de Mmes Melba, Nordica, Calvé, Eames, Zélie de Lussan, Frances Saville, Bauermeister, S. Strong, Marie Brema, Heinck (qui créera l'*Évangeliste*), Meisslinger et Brozzi. Du côté des hommes on nous promet MM. Jean de Reszké, qui chantera *Siegfried* et *Werther*, Van Dyck, qui ouvrira la saison (en compagnie de Mme Éames) avec le *Tannhäuser*, Alvarez, Lieban, Ceppi, Scaremberg, D. Bispham, Renaud, Ancona, Noté, Marc-Nohel, T. Mens, J. Bars, Édouard de Reszké, Plançon, Journet et L. Pringle. Il y aura trois chefs d'orchestre, MM. Mancinelli, Flon et A. Seidl. LÉON SCHLESINGER.

— A quoi cela tient-il? Pour cette saison de carnaval, la capitale du royaume d'Italie ne possède qu'une seule scène musicale, le théâtre Argentina, et cela pourrait paraître insuffisant. Pourtant cet unique théâtre ne fait, parait-il, que de maigres affaires, et c'est à ce point que cette saison, dit-on, laissera l'entreprise à découvert d'au moins 40.000 francs. Les Romains n'aiment donc plus la musique?

— *Werther*, qu'on ne joue plus à Paris, continue de faire triomphalement son tour d'Europe. On vient encore de le donner à Bologne, au théâtre du Corso, avec un succès éclatant pour l'œuvre, dont on a bissé plusieurs morceaux, et pour ses interprètes: Mme Sautarelli, le ténor Beduschi et le baryton Barattani.

— Dans la vente de la superbe collection d'objets d'art qui doit avoir lieu incessamment à Rome, provenant de la succession du cardinal de Hohenlohe, se trouvent, parmi beaucoup d'objets offrant une valeur historique particulière, le piano et l'harmonium de Liszt.

— M. Mascagni ne se contente plus de faire parler de lui comme musicien, comme journaliste ou comme mémorialiste: le voici qui passe à l'état de perturbateur de la paix publique, et comme tel se fait expulser d'une salle de spectacle. Pour un peu il se serait fait coffrer, comme un simple anarchiste. Voici les faits. La scène se passa le 7 mars, au théâtre de Pesaro, où l'on avait annoncé la dernière représentation de *Ratcliff*, opéra du héros de cette aventure. Mais une indisposition du ténor rendant impossible la représentation de cet ouvrage, le spectacle dut être changé au dernier moment. Ce n'était pas, parait-il, l'affaire du chef d'orchestre, le maestro Tango, qui, malgré l'impossibilité, ne voulait pas conduire autre chose que *Ratcliff*, et qui, de plus, exigeait qu'on lui payât immédiatement sa dernière quinzaine. A cela l'*impresa* acquiesçait absolument, mais à la condition que ce serviteur grincheux consentît à faire le service dont il était chargé. Pendant cette discussion le public, déjà peu satisfait du changement de spectacle, indisposé par le retard qui en résultait, se mit à siffler M. Mascagni, qui, se mêlant de ce qui ne le regardait pas, poussait le chef d'orchestre à la résistance et l'excitait à exiger son paiement et à ne vouloir conduire que *Ratcliff*. Cependant le rôle de la police commença et — tableau! — le chef d'orchestre fut conduit à son fauteuil par des gardes de la sécurité publique. Ce chef d'orchestre malgré lui fut accueilli, à son arrivée ainsi escorté, par une bordée de sifflets, ce que voyant, ou plutôt entendant, M. Mascagni, de sa loge, se mit à l'applaudir avec rage. C'est alors que le préfet, pour rétablir l'ordre, crut devoir faire expulser M. Mascagni du théâtre, ce qui fut exécuté aussitôt. Il va sans dire que tout cela donna lieu dans la salle à des incidents et à des altercations particulières, heureusement sans gravité. Quant au chef d'orchestre récalcitrant, il dut être reconduit chez lui, après le spectacle, par un détachement de gardes et de carabiniers.

— Au théâtre royal de Turin, très franc succès pour un ouvrage nouveau, *Forza d'amore* « idylle dramatique » en quatre tableaux, paroles de M. F. Fontana, musique de M. Buzzi-Peccia. Le livret ne paraît pas de qualité supérieure, mais la musique est, dit-on, originale et charmante.

— Les nobles traditions établies par Palestrina semblent décidément perdues dans la Ville Éternelle. Voici ce qu'un correspondant de *la Gazzetta musicale* écrit à ce journal au sujet de la musique religieuse qui s'exécute à Rome : « J'ai assisté à une Messe chantée à Saint-Jean de Latran et le soir aux Vêpres de Saint-Pierre. Dans la première des basiliques romaines j'ai entendu une musique à ce point baroque et triviale, et exécutée d'une façon si fâcheuse, que je me demandais si les lois sont faites à Rome pour être observées ailleurs. A Saint-Pierre, je me réjouis de toute mon âme, réuni à un public d'Américains et d'Anglais délirant de joie, en admirant les élégantes pirouettes vocales du célèbre *musico* Moreschi qui entrelaçait habilement un psaume de Guglielmi : d'autres passages n'arrivaient point jusqu'à mon oreille, parce que l'accompagnement de l'orgue était fait avec le *ripieno* et les trompettes ! Je pus goûter beaucoup mieux la musique exécutée à la chapelle Sixtine pour la commémoration de Pie IX. L'exécution du plain-chant me parut beaucoup meilleure qu'en ces dernières années. Le *Dies iræ* de Mustafà fut bien coloré. Mais le reste de la Messe, qui était de Palestrina, fut très négligé. Ici les disproportions dans les diverses voix, le manque d'équilibre apparaissaient d'une façon manifeste. Les soprani tendaient à monter et les contralti à descendre, les ténors s'efforçaient sans parvenir à atteindre le fausset, et les basses couvraient toutes les autres parties. Telles sont les impressions que partageaient aussi d'habiles musiciens, que j'avais à quelques pas de moi, sous l'auguste voûte peinte par Michel-Ange. »

— Au théâtre Ponchielli, de Crémone, première représentation de *la Figlia di Jorio*, drame lyrique en deux actes, livret de M. Pompeo Sansoni, musique de M. Guglielmo Branca. C'est encore une de ces actions brutales, produites dans un milieu rustique, imitées de *Cavalleria rusticana*. L'œuvre paraît avoir été bien accueillie. — A Verolanuova, succès pour un nouvel opéra-comique : *la Grotta misteriosa*, paroles de M. Vittorio Ravot, musique de M. Francesco Luigi. — Enfin, au théâtre San Luigi, de Bologne, heureuse apparition d'un « scherzo comico-musical » intitulé *una Burla*, paroles de M. Roberto Bianchi, musique de M. Angelo Bianchi.

— Nous avons lu dans toutes les gazettes des articles remplis d'enthousiasme sur la nouvelle œuvre de M. Isidoro de Lara représentée tout dernièrement à Monte-Carlo sous le titre de *Moïna*. Ce genre d'articles rentre probablement dans le vaste système de publicité organisé par la célèbre maison de jeu. Notre correspondant, qui ne connaît que la vérité, l'austère vérité, nous écrit que l'œuvre n'a rien moins que réussi et qu'il n'y a pas lieu de s'y attarder. Passons-donc, tout en constatant cependant le succès personnel remporté dans l'interprétation par Mme Bellincioni et M. Bouvet. L'excellent ténor Van Dyck n'a pas trouvé dans l'œuvre nouvelle un rôle approprié à ses moyens. Dès la seconde représentation, il était remplacé par M. Vergnet. De M. Maurel, il est préférable de ne pas parler.

— Le théâtre An der Wien vient de jouer une nouvelle opérette intitulée *la Déesse Raison*, paroles de MM. Willner et Buchbinder, musique de M. Johann Strauss. Les journaux viennois couvrent naturellement de fleurs la nouvelle œuvre du maître populaire, mais si on lit entre les lignes, le succès ne paraît pas avoir été très brillant. Plusieurs morceaux de la partition ont été cependant bissés. Le Carltheater s'était donné le malin plaisir de reprendre, le même soir que cette première de Strauss, *la Grande-Duchesse de Gerolstein*, et il paraît que le vieil Offenbach a eu un succès énorme. Il avait du bon, il en a encore.

— Les concours pour la composition d'un opéra ne réussissent pas toujours aussi bien que celui qu'ouvrit M. Sonzogno et auquel on doit *Cavalleria rusticana*. Le prince-régent de Bavière ayant ouvert un concours d'opéra, le premier prix fut attribué à un ouvrage en trois actes intitulé *Theuerdank*, paroles de H. M. Ehm, musique de M. Louis Thuille. Or, cette œuvre, qui rappelle un épisode bien connu de la vie de l'empereur Maximilien I d'Autriche, n'a obtenu qu'un succès d'estime contesté. Le compositeur, qui est professeur au Conservatoire de Munich, a dû pourtant paraître sur la scène et on lui a offert quelques couronnes, mais cette ovation fut interrompue par des sifflements nourris et persistants. L'opposition trouve que le gagnant du prix a fait trop d'emprunts à ce richard qui se nomme Wagner, et que l'œuvre manque d'inspiration. L'interprétation et la mise en scène de *Theuerdank* ont réuni tous les suffrages.

— On nous écrit de Budapest : « Dernièrement, le directeur de l'Opéra royal a mis tout en émoi un magasin de porcelaines de notre ville en achetant à la fois une centaine de ces vases en céramique qui se distinguent plutôt par leur utilité intime que par la beauté de leur forme. On s'étonnait beaucoup dans les cercles musicaux quand on y apprit la nouvelle de l'achat de ces vases mystérieux, et un critique alla aux renseignements. Mais ce qu'on lui confia à la direction de l'Opéra n'avait aucun caractère musical. L'Opéra donne depuis quelque temps des matinées, et les loges sont toujours remplies d'enfants en bas âge. Or, il paraît que la musique et le ballet exercent chez les chers petits un effet tel que les traces en restent longtemps visibles sur les tapis moelleux qui couvrent le parquet des loges. Les vases en question doivent simplement servir de paratonnerres aux émotions subites des enfants pendant les matinées ; mais les abonnés ne trouveront plus le soir en arrivant dans leur loge le petit objet dont la présence comble les vœux des mamans et surtout des gouvernantes ».

— Un peu de comique vient toujours se mêler aux choses les plus sérieuses. Une troupe d'opérette française se trouvait récemment à Constantinople, et, entre autres ouvrages, se mit en devoir de monter *la Belle Hélène*. Tout alla bien pendant la répétition générale, jusqu'au moment où l'on attaqua le grand ensemble : *Pars pour la Crète ! Pars pour la Crète !* En entendant ces mots fatidiques, qui produisaient sur lui l'effet de l'antique *Manè, Thécel, Pharès*, le censeur, présent, ne fit qu'un bond sur la scène pour mettre son *veto* à une exclamation qui empruntait aux circonstances présentes une allure absolument subversive. Tout s'arrangea néanmoins. A *Pars pour la Crète* on substitua un *Pars pour la Chine* qui n'avait plus aucun sens, mais l'empire était sauf, et le censeur aussi.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission des théâtres municipaux se réunit trop décidément, et elle embrouille terriblement la malheureuse question du Théâtre-Lyrique. Ce que c'est que de vouloir traiter une matière artistique dont on est si complètement ignorant ! Voici ce que la commission a imaginé dans sa dernière réunion :

1° Communication a été donnée de l'acceptation de M. Floury, qui consent à proroger son bail jusqu'au 17 avril 1898 moyennant une soulte de 90.000 francs. Toute facilité sera donnée à l'administration préfectorale pour dresser l'inventaire de façon à pouvoir prendre possession du théâtre à l'expiration du terme et pour commencer les travaux d'appropriation de la salle, qui sera prête à l'ouverture de la saison d'hiver ;

2° Le mode d'exploitation ayant été ensuite mis aux voix, la majorité s'est prononcée en faveur d'une administration en régie par la Ville de Paris. Il n'y aura donc pas d'adjudication ;

3° Une commission, composée de plus de cinq membres choisis parmi les auteurs et compositeurs, sera chargée spécialement de la partie artistique ; à une deuxième commission, plus nombreuse que la précédente, ressortiront toutes les questions administratives. La désignation des membres de ces commissions, ainsi que du directeur artistique et du directeur administratif sera faite par le conseil municipal ;

4° A titre d'essai, et du 1er novembre au 1er mai suivant, le Châtelet sera exclusivement consacré à l'opéra et l'opéra-comique, auxquels succéderont, pendant les autres six mois, le drame populaire et des féeries. Une subvention de cinq cent mille francs sera proposée.

Or, il est impossible, en six mois, de faire un essai sérieux de Théâtre-Lyrique, surtout dans les conditions de régie et de commissions (!) proposées par nos édiles. C'est le champ ouvert à toutes les intrigues, à toutes les influences néfastes ; c'est l'art musical muselé et étouffé sous le poids municipal. Dans ces conditions, il vaut mieux supplier le conseil de ne rien faire. Du moins le principe du Théâtre-Lyrique restera sauf, et des gens plus intelligents des choses artistiques pourront peut-être quelque jour en tirer ce qu'il doit donner. Qu'attendre d'ailleurs de l'idéal de conseillers qui font passer sans sourciller un tramway à vapeur au travers des Champs-Élysées ? Les questions d'art leur seront toujours fermées.

— A propos de la discussion qui vient de se terminer au conseil municipal relativement à la renaissance du Théâtre-Lyrique et qui a abouti au joli résultat que nous faisons connaître, un journal a publié une lettre, jusqu'ici inédite, que M. Saint-Saëns écrivait, le 15 juillet 1896, à M. Frédéric Hattat, conseiller municipal, et qu'il nous semble fort intéressant de reproduire, sans l'accompagner inutilement de commentaires que nos lecteurs feront bien d'eux-mêmes :

Mon cher ami,

Je vois avec grande joie qu'il est question de faire du Châtelet un théâtre de musique, avec l'appui de la Ville. Mais cette joie est tempérée par une certaine inquiétude. Déjà l'autre jour, j'avais eu la puce à l'oreille en voyant ce projet recommandé par un écrivain dont les tendances internationales ne peuvent faire l'objet d'un doute. Hier soir, Francisque Sarcey recommandait comme directeur un fort habile homme, qui aurait dit, en voyant un nouveau truc : « Comme ce sera joli, quand je monterai *l'Or du Rhin !* »

Eh bien, si c'est pour ajouter encore à la wagnéromanie et pour jouer les opéras de Wagner qui manquent encore à l'Opéra, il vaut mieux ne pas faire du Châtelet un théâtre de musique. Comment ne voit-on pas l'œuvre néfaste qui s'accomplit ? Ce n'est pas seulement l'annihilation, l'atrophie progressive de l'école française, c'est pis encore : le wagnérisme, sous couleur d'art, est une machine merveilleusement outillée pour ronger le patriotisme en France. C'est l'âme allemande qui s'infiltre peu à peu dans notre public. Si j'avais le temps d'écrire un mémoire et si je ne craignais de vous ennuyer, il ne me serait pas difficile de vous le prouver. Je ne parle pas de l'argent que la France fournit à Bayreuth, élevé — l'auteur ne l'a pas caché — non, comme on le dit ici, à la gloire de l'Art, mais à la gloire de l'*Art allemand*, du *saint* art allemand, comme on chante à la fin des Meistersinger. C'est pourtant une question qui n'est pas tout à fait négligeable.

On se plaint avec juste raison qu'il n'y a pas de débouchés pour nos compositeurs et qu'ils sont forcés d'aller se faire jouer à Bruxelles. Mais à Bruxelles, dira-t-on, on joue les opéras de Wagner. C'est vrai ; mais ils ne prennent pas, à Bruxelles, la place que l'on croit ; on y joue Gounod beaucoup plus que Wagner. La raison en est que Bruxelles, n'ayant pas sur le monde la même influence que Paris, n'a pas été autant *travaillé*. On s'est, au contraire, acharné à conquérir Paris, à cause de son importance, et on y est arrivé au delà de toute espérance et même de toute convenance ; car il n'y a pas, à cette heure, une autre ville, même en Allemagne — Bayreuth excepté — où l'on exécute autant de musique de l'auteur d'*une Capitulation* ; nulle part elle ne tient une aussi grande place.

Si la Ville nous dote d'un grand théâtre de musique, il faut que ce soit pour réagir contre cette tendance ; il faut qu'on n'y puisse représenter que des ouvrages écrits par des Français, ou par des étrangers à l'intention de la France, tels que ceux écrits dans ces conditions par Gluck, Rossini, Meyerbeer, tels que *les Martyrs* de Donizetti ou *Don Carlos* de Verdi. Mais si c'est pour voir *l'Or du Rhin* alterner sur l'affiche avec *le Trou-*

vère, alors que de temps en temps, pour remplir un cahier des charges, on montera de façon à le faire tomber un ouvrage français, non, il n'en faut pas!

L'École française est déjà bien malade, ne l'achevez pas!

Avec mes affectueux compliments.

Camille Saint-Saens.

— L'Académie des beaux-arts, sur le rapport de la section de composition musicale, a partagé de la manière suivante le prix Kastner-Boursault, de la valeur de 2.000 francs : 1° un prix de 1.000 francs à M. Jules Combarieu pour ses deux ouvrages : *les Rapports de la musique et de la poésie* et *Théorie du rythme dans la composition musicale* ; 2° deux prix de 500 francs chacun, l'un à M. Pizzo pour son volume intitulé : *l'Orgue de J.-S. Bach* : l'autre, à M. Laviguac pour son ouvrage : *la Musique et les Musiciens*.

— A l'Opéra, on a remis *Thaïs* sur le tableau des répétitions, la jolie comédie lyrique de MM. Massenet et Louis Gallet, d'après Anatole France, devant accompagner sur l'affiche le nouveau ballet de M. Wormser, *l'Étoile*.

— Après la représentation d'*Otello* qui sera donnée à l'Opéra, au commencement d'avril, avec le concours du ténor Tamagno et au profit de la Ligue fraternelle des enfants de France, il sera donné encore six représentations de l'œuvre de Verdi, toujours avec Tamagno, du 12 au 28 avril. Mme Rose Caron, MM. Delmas et Vaguet, les partenaires en cette occasion du chanteur italien, lui donneront la réplique dans sa propre langue.

— C'est au courant de cette semaine que Mlle Van Zandt reprendra à l'Opéra-Comique le cours de ses représentations qui furent si bien accueillies du public en décembre et janvier dernier, puis interrompues par le départ de la « diva » pour Monte-Carlo. Elle commencera cette fois par le rôle de Zerline de *Don Juan*. Toutes les places sont déjà enlevées d'assaut au bureau de location.

— Nous aurons au printemps une suite de concerts donnés au Cirque d'hiver par l'orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction du capelmeister Arthur Nikisch. Le premier programme sera consacré exclusivement à l'exécution d'œuvres françaises. Nous aurons ensuite toute la lyre germanique.

— Lundi dernier, à la Sorbonne, M. Laurent de Rillé terminait ses cours d'histoire et d'esthétique musicales. M. Levasseur, de l'Institut, lui a remis la grande médaille de l'Association secondaire en reconnaissance de ses trente années de professorat. Mlle Jeanne Blancard, un jeune prodige de onze ans, a ajouté encore à l'intérêt de cette séance par de très remarquables improvisations dans le style des maîtres du XVIIe et du XVIIIe siècle.

— Les concerts d'orgue et orchestre de M. Alexandre Guilmant, au Trocadéro, auront lieu cette année les jeudis 8, 15, 22 et 29 avril, avec le concours de nos artistes les plus éminents pour la partie vocale et instrumentale, et des Chanteurs de Saint-Gervais dirigés par leur chef, M. Charles Bordes. Chef d'orchestre : M. Gabriel Marie.

— M. Coudert, l'aimable directeur du Casino de Royan, s'est rendu acquéreur du droit au bail du théâtre des Bouffes-Parisiens sur une mise à prix abaissée de mille francs. Il a suffi à M. Coudert d'une enchère de cent francs pour enlever la place. M. Coudert n'ouvrira son théâtre que le 1er octobre prochain.

— Samedi dernier le Grand Théâtre d'Angers donnait la première représentation de *Thaïs*. et le succès, complet dès ce premier soir, n'a fait que se confirmer à la seconde, donnée jeudi. L'orchestre, sous la direction de M. Panils, *la Méditation* supérieurement jouée par M. Delpierre, Mlle Lemeignan et M. Mathis ont été, avec l'œuvre exquise de M. Massenet, les grands triomphateurs de la soirée. On a fêté aussi MM. Gluck, Lallement, Mmes Clary, Albouy et Noel, ainsi que l'artistique mise en scène du directeur, M. Montel.

— Le même samedi, Mlle Georgette Leblanc, après ses triomphes de Bordeaux et de Nice, subjuguait, dans cette même *Thaïs*, les habitués du Grand Théâtre de Reims, qui, deux saisons durant, avaient fait fête dans le rôle de la séduisante courtisane à la charmante Mme Werheyden. Avec des qualités très personnelles et toutes différentes de celles de sa devancière, Mlle Leblanc a si bien gagné la partie que le directeur, M. Villefranck, s'est vu obligé de lui demander une seconde représentation, qui a eu lieu mardi et a été, si possible, encore plus brillante que la première, et que même, il fait tout son possible pour en obtenir une troisième. A côté de Mlle Georgette Leblanc, on a retrouvé avec grand plaisir M. Chauvreau, un superbe Athanaël, et applaudi justement MM. Delsonn, Chavaroche, Mmes Lurean et de Lafond. L'orchestre, sous la direction de M. Duysens, a joué la délicate et fine partition de M. Massenet avec une perfection rare et un sentiment artistique plus rare encore.

NÉCROLOGIE

Jeudi dernier est mort subitement chez lui, à l'âge de 73 ans, le compositeur et pianiste Jules Philipot. Né à Paris le 24 janvier 1824, il avait obtenu au Conservatoire le premier prix de piano dans la classe de Zimmermann, puis était devenu élève de Bazin et de Carafa pour l'harmonie et la composition. Sorti de classes, il se livra à l'enseignement, puis se fit connaître comme compositeur par un assez grand nombre d'œuvres bien écrites pour le piano. Lorsqu'en 1867 un triple concours fut ouvert pour trois ouvrages destinés à être représentés sur nos trois grandes scènes musicales (nous avions alors un Théâtre Lyrique !), Philipot se présenta avec un opéra-comique en un acte, *le Magnifique*, qui fut précisément couronné pour le Théâtre-Lyrique. Les événements retardèrent l'apparition de cet ouvrage jusqu'au 24 mai 1876, où M. Albert Vizentini le fit représenter à la Gaîté. Mais ce nouveau *Magnifique* (Grétry avait écrit un opéra sous ce titre) ne rencontra que l'indifférence du public, et sa courte carrière ne dépassa pas quatre soirées.

— Un artiste instruit et distingué, M. Paul Mériel, vient de mourir à l'âge de 79 ans. Fils de comédiens de province, il était né à Mondoubleau (Loir-et-Cher) le 3 janvier 1818 et, tout en ébauchant son éducation musicale, avait commencé fort jeune à gagner sa vie dans les orchestres. Plus tard il fit de bonnes études avec deux maîtres italiens Alessandro, Nepoleano à Lisbonne, et Somma à Perpignan. Courant la province comme chef d'orchestre, il fit représenter à Amiens un opéra-comique, *Cornélius l'argentier*, et s'étant fixé à Toulouse, il y fit exécuter une symphonie : *le Tasse*, un oratorio dramatique : *Caïn*, un certain nombre de morceaux de musique de chambre, et enfin donna au théâtre du Capitole un grand opéra en quatre actes, *l'Armorique*, dont il avait écrit les paroles et la musique. C'est à la suite de ces travaux et des succès qu'ils lui valurent que Mériel fut placé à la tête du Conservatoire de Toulouse, où sa femme devint en même temps professeur d'une classe de piano. Il a donné encore en cette ville, en 1877, un opéra-comique en un acte, *les Précieuses ridicules*, d'après la comédie de Molière, et quelques autres ouvrages : *le Retour au pays*, *l'Orphéon en voyage*, *les Pâques de la Reine* (1886). Le ruban de chevalier de la Légion d'honneur avait récompensé les efforts de cet artiste estimable.

— Le pauvre chansonnier Jules Jouy, qui, on se le rappelle, avait été frappé d'aliénation mentale, est mort cette semaine dans la maison de santé où il avait dû être interné. Ouvrier poète, comme tant d'autres qui l'avaient précédé : Charles Gille, Charles Colmance, Louis Festeau, etc., Jouy, qui fut, avec Mac Nab, mort avant lui, le premier chansonnier applaudi du Chat-Noir, avait fait preuve d'une verve gouailleuse et d'une fécondité vraiment remarquables. Nous n'avons pas à parler ici de ses chansons politiques, d'une vigueur si crâne, mais nous rappellerons quelques-unes de celles dans lesquelles cet enfant du peuple avait su trouver les accents sincères d'une émotion communicative : *la Ballade des agents*, *les Enfants font pleurer les mères*... Et comme il avait su rencontrer aussi la note aimable et naïve dans ce gentil recueil de *la Chanson des joujoux*, si plein de grâce et d'une véritable originalité ! C'est que Jouy était un observateur, qu'il aimait les humbles et les petits, et que les enfants, comme les malheureux, avaient toutes les sympathies de cet excellent cœur. En réalité, Jouy, comme chansonnier, avait parcouru un chemin qui était bien à lui et trouvé un accent qui lui était absolument personnel.

— L'Italie vient de perdre encore un des derniers représentants de sa grande école musicale. Le compositeur Teodulo Mabellini, qui était né à Pistoie le 2 avril 1817, est mort ces jours derniers à Florence, où il était fixé depuis plus d'un demi-siècle, quelques semaines avant d'accomplir sa quatre-vingtième année. Élève de Pilotti et surtout de Mercadante, Mabellini, qui avait montré de bonne heure de rares dispositions artistiques, était à peine âgé de 19 ans lorsqu'en 1836 il donna, au théâtre Alfieri, de Florence, son premier opéra, *Matilde e Toledo*. La place me manquerait pour retracer ici l'existence très active et très honorable de cet artiste distingué, qui occupait à Florence une situation considérable et qui pendant longtemps remplit au théâtre de la Pergola de cette ville les fonctions de chef d'orchestre et de *maestro concertatore*, en même temps qu'il était professeur de contrepoint et de fugue à l'Institut royal de musique, où il forma de nombreux élèves, tels que MM. Usiglio, Cianchi, Gialdini, Gandolfi, Palloni, Pollione Ronzi, Felici, Luigi et Marino Mancinelli, etc. Je dois me borner à donner ici une liste de ses œuvres les plus importantes. Voici les titres de ses ouvrages dramatiques : 1° *Matilde e Toledo*, Florence, 1846 ; 2° *Rolla*, Turin, th. Carignan, 1840 ; 3° *Ginevra degli Almieri*, id., id., 1841 ; 4° *il Conte di Lavagna*, Florence, Pergola, 1843 ; 5° *i Veneziani a Costantinopoli*, Rome, th. Apollo, 1844 ; 6° *Maria di Francia*, Florence, Pergola, 1846 ; 7° *il Venturiero* (en société avec Gordigiani), Livourne, 1851 ; 8° *Baldassare*, Florence, 1852 ; 9° *Fiammetta*, Florence, Pergola, 1857. Il s'en faut que là se borne la fécondité de Mabellini. On lui doit encore deux oratorios : *Eudossia e Paolo* (exécuté au *Palazzo vecchio* de Florence, en 1843, par 550 voix et instruments), et *le Dernier Jour de Jérusalem*, plus diverses grandes cantates : *la Chasse*, *Raphaël*, *il Ritorno*, *l'Etruria*, *lo Spirito di Dante*, *le Antiche Festivita Fiorentine*, et un nombre considérable de romances, mélodies et compositions diverses pour voix ou instruments. Enfin, ancien maître de la chapelle de la cour de Toscane, Mabellini a écrit encore plusieurs messes pour voix seules, chœur et orchestre, un *Requiem*, un *Te Deum*, un *Stabat Mater*, et un grand nombre de motets. Au point de vue de la noblesse du style, de l'élévation de la pensée et de la correction de la forme, Mabellini, je l'ai dit, pouvait être considéré comme l'un des derniers représentants du grand art italien.

A. P.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3444. — 63me ANNÉE — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Mars 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

BALLET-VALSE

d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Campanules*, étude pittoresque de LÉON DELAFOSSE, exécutée à son concert de la salle Érard.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Baissez les yeux*, mélodie posthume d'AMBROISE THOMAS, poésie d'ALBERT GRIMAULT. — Suivra immédiatement : *l'Ave Maria* composé sur l'intermezzo de *Cavalleria rusticana* de MASCAGNI.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*

De MOZART

V

(Suite)

Nous avons dit que la partition autographe était écrite sur deux papiers. Ce détail a sa valeur pour l'histoire de l'œuvre, car il est la preuve matérielle de l'existence de deux « moments » dans la composition.

Qu'observons-nous, en effet, du premier coup d'œil? Que l'ouverture et le dernier finale sont écrits sur le papier le plus étroit, tandis que le papier large a servi pour le reste de la partition, y compris les morceaux composés à Vienne un an plus tard; mais, en plusieurs endroits, des cahiers ou de simples feuilles du premier papier ont été intercalés au milieu du second. Comme, d'autre part, nous savons que l'ouverture et les dernières scènes de *Don Juan* furent composées à Prague, tandis que la plus grande partie de l'opéra avait été faite à Vienne, nous arrivons à la conclusion certaine que le papier le plus large est celui dont Mozart se servait à Vienne, le plus étroit celui dont il faisait usage à Prague, et par là nous pouvons inférer quelles parties de l'œuvre furent écrites dans l'une et dans l'autre ville.

Ces observations confirment des connaissances que nous possédions déjà, tout en les précisant, car maintenant nous savons que Mozart avait poussé la composition de *Don Giovanni*, à Vienne, jusqu'au dernier air de donna Anna. Mais, d'autre part, la présence des cahiers intercalés est intéressante à constater, car, par là, nous sommes tenus au courant des remaniements que Mozart apporta dans son œuvre au dernier moment. Voici, en effet, quels morceaux sont écrits sur ces cahiers :

Au premier acte, un seul : l'air de Mazetto, *Ho capito*.

Au deuxième acte, le petit duo d'introduction entre don Giovanni et Leporello (en *sol*, à trois temps). L'addition est d'autant plus caractéristique que le récitatif suivant porte lui-même en titre les mots : *Atto II, Scena I*, et les noms des mêmes personnages; c'est une preuve évidente que le duo précédent a été ajouté après coup, et que l'acte devait commencer primitivement par un récitatif, début qui, sans doute, parut froid à la scène.

Même cas pour la sérénade de don Juan et la page de récitatif qui la précède. Là encore, la postériorité du morceau est matériellement établie par la pagination qui, interrompue avant cet épisode, est normalement reprise aussitôt après.

La suite de la scène, c'est-à-dire l'air de don Juan déguisé, et les récitatifs qui l'encadrent, sont encore écrits sur le papier de Prague ; celui de Vienne recommence avec l'air de Zerline : *Vedrai, carino*.

Négligeons quelques feuillets épars, comprenant des lambeaux de récitatifs : nous arrivons à la scène du cimetière, dont le récitatif initial manque; mais le duo : *O statua gentilissma*, est tout entier noté sur le papier de Prague. Celui de Vienne reparaît une dernière fois pour le grand air de donna Anna, puis fait place définitivement à l'autre, sur lequel le dernier finale est entièrement écrit.

Il se peut que le duo du cimetière ne constitue pas une addition à la pensée première des auteurs, et que Mozart ait réservé ce morceau scénique, comme le finale qui le suit de près, pour l'écrire après son arrivée à Prague. Mais on peut assurer sans crainte que les autres morceaux intercalés sont les produits de remaniements exécutés au dernier moment, en vertu de nécessités reconnues au cours des répétitions. Nous avions eu déjà l'occasion de signaler certaines de ces particularités et d'en tirer des conclusions (1) : nous n'avons donc plus à y insister.

* * *

Les indications scéniques mentionnées dans le manuscrit sont conformes à celles qu'on peut lire dans le *libretto* original, — parfois un peu abrégées.

Il paraîtra sans doute intéressant de connaître l'ensemble de ces indications, d'autant mieux que l'usage en a été fort modifié. Au reste, il ne semble pas que ces changements aient fait tort à la marche du drame; je dirais presque : au contraire. De même, lorsqu'on joue *le Cid* à la Comédie-Française, personne ne se plaint que les scènes se déroulent

(1) Voir ci-dessus, *Ménestrel* du 21 février 1897, pp. 57-58.

tour à tour dans le palais du roi, sur la place publique, et dans la chambre de Chimène : cependant, Corneille n'a rien prescrit de semblable, et l'on sait que, de son temps la pièce entière se jouait dans le même décor. Les modifications apportées de nos jours à la mise en scène de *Don Juan* sont donc parfaitement conformes à l'esprit de l'œuvre.

Le rideau se lève sur un jardin : « *Giardino. Notte. — Leporello, con ferrajuolo, che passeggia davanti la casa di donna Anna.* » Ainsi s'exprime le *libretto* de Prague, comme celui de Vienne (1). Mozart a supprimé, dans son manuscrit, le mot *Giardino;* mais nous n'avons aucune raison de supposer qu'il ait voulu par là contredire aux prescriptions de son collaborateur. Voilà donc une première différence avec la mise en scène traditionnelle, puisque nous avons toujours vu, dans *Don Juan*, le rideau se lever sur une rue.

La scène change après le duo entre donna Anna et don Ottavio ; maintenant elle représente une rue, la nuit : *Notte, strada*, dit le manuscrit, — à l'aube *(Alba chiara)*, disent les *libretti*. Le décor reste le même presque jusqu'au finale, servant à tour de rôle pour les scènes d'Elvire, l'épisode de l'entrée des paysans, le duo entre Zerline et don Juan, le quatuor : *Non ti fidar*, la scène d'Ottavio et de donna Anna, avec l'air en *ré* de celle-ci, l'air *Dalla sua pace* (dans la version de Vienne), enfin le rondo : *Fin ch' han dal vino*, servant de conclusion à cette série de scènes, — lesquelles, dans les théâtres français, donnent lieu à trois tableaux différents, de telle sorte que, le rondo de Don Juan étant chanté au milieu d'une scène, perd son caractère primitif de morceau final.

A l'entrée de donna Elvire (scène IV), on lit, dans le manuscrit et les livrets : *Donna Elvira in abito da viaggio.* Ces derniers mots sont précieux. Ils motivent, pour donna Elvire, une entrée beaucoup plus naturelle que l'entrée banale que la tradition a fait prévaloir. Il est parfaitement logique, en effet, que la femme abandonnée, partie de Burgos pour suivre le séducteur dans une autre partie de l'Espagne (non désignée par l'auteur du poème, mais la légende veut que don Juan ait accompli ses derniers exploits à Séville), arrive en costume de voyage, — tandis que la donna Elvire que nous voyons entrer en scène sans raison, en son élégante toilette d'Espagnole à la promenade, commence, dès sa première apparition, par nous intéresser médiocrement!... Cette entrée a été réglée, lors de la reprise qui fut faite de l'œuvre l'année dernière, au théâtre de la Résidence de Munich, avec une conformité presque excessive aux intentions des auteurs : l'on y voyait paraître donna Elvire, montée sur une mule et suivie d'une jolie soubrette — celle-là même à qui don Juan devait chanter sa sérénade au second acte, — enfin, accompagnée de tout un attirail de voyage. Si la musique de Mozart n'a pas souffert de cette recherche de réalisme, il n'y a qu'à approuver une interprétation si fidèle de l'idée dramatique (2).

La scène XVI (entre Zerline et Masetto, renfermant l'air : *Batti, batti*, et le commencement du finale) n'est précédée, dans le manuscrit, d'aucune indication : mais les *libretti* lui donnent pour lieu un jardin. Enfin, scène XX, le théâtre représente (toujours d'après les livrets) une « salle illuminée et préparée pour une grande fête ou un bal ». J'ai donné précédemment des indications détaillées relatives à la mise en scène de la danse (3) ; la suite du finale en fournit plusieurs autres, assez curieuses, que le manuscrit n'a généralement pas reproduites, mais que mentionnent les livrets. C'est ainsi qu'après le cri de Zerline qui interrompt le bal, on entend un bruit de pieds, *strepito di piedi*, à droite. Aussitôt, les musiciens et les choristes partent tumultueusement (indication précieuse, car elle prouve que dans l'ensemble final les personnages chantants, c'est-à-dire les six solistes, doivent être seuls en scène). Les bruits et les cris de Zerline se répètent du côté opposé, de sorte que don Ottavio et les autres ne savent où aller pour lui porter secours. Le jeu de scène traditionnel de don Juan faisant semblant de percer Leporello de son épée est prescrit par le libretto ; enfin, Ottavio menace le traître d'un pistolet, et ce mouvement scénique est expressément indiqué dans le manuscrit : *Don Ottavio, pistola in mano.*

Le second acte commence, dans tous les documents, par cette simple indication : *Strada* (une rue). Au commencement de la deuxième scène (trio entre donna Elvire, don Juan et Leporello), les *libretti* disent : *Si fà notte poco a poco.*

A la scène VII (sextuor et morceaux suivants), le manuscrit indique : *Atrio oscuro con trè porte;* les *libretti* : *Atrio terreno oscuro* (le livret de Vienne dit : *Camera terrena oscura) in casa di donna Anna.* Donna Anna et don Ottavio entrent *con servi e lumi.* Ainsi se trouve précisé le lieu de cette scène bizarre, où tous les personnages se rencontrent au milieu de la nuit, sans que personne ait jamais pu comprendre comment, ni pourquoi. L'air de don Ottavio : *Il mio tesoro*, est chanté à la fin de ce tableau, en présence de donna Elvire, Zerline et Mazetto.

Les premiers feuillets de la scène du cimetière manquent dans le manuscrit ; l'indication scénique est ainsi donnée dans les livrets : *Loco chiuso in forma di sepolcreto, etc. Diverse statue equestri; statua del Commendatore. Don Giovanni entra pel muretto ridendo, indi Leporello.*

Scène XII (air de donna Anna) : le manuscrit, d'accord avec les deux livrets, indique : *Camera tetra.*

Enfin, le dernier finale est précédé, dans les *libretti*, par ce simple mot : *Sala.* Chose curieuse, le manuscrit, qui reproduit plusieurs particularités bouffonnes du poème dans la scène du souper, reste absolument vide d'indications scéniques pendant la scène de la statue. Sans doute Mozart a pensé que sa musique en disait assez long par elle-même pour qu'il fût inutile d'y rien ajouter! Parmi ces premières indications, la plus singulière nous montre donna Elvire se jetant aux pieds de don Juan, et celui-ci se mettant à son tour à genoux devant elle, de façon que les deux personnages se trouvaient nez à nez, dans une position ridicule. Quant à la scène tragique du Commandeur, le *libretto* indique, à l'entrée des apparitions : *Foco da diverse parte, tremuoto, etc.* Le chœur doit chanter *di sotterra, con voci cupe.* Enfin, sur les derniers accords, *il foco cresce, don Giovanni si sprofonda.*

* * *

Revenons à l'étude musicale du manuscrit.

Avec le commencement du premier acte, nous constatons que l'écriture est plus ferme et plus posée que dans l'ouverture. L'on voit que Mozart a commencé son œuvre dans le silence et le calme du cabinet, car ici la main ne révèle plus la fièvre du travail de la dernière nuit.

Dès la première page se pose un petit problème dont la solution n'est pas tout à fait aussi simple qu'ont paru le croire ceux qui l'ont considéré les premiers. Louis Viardot en a posé les termes dans son article sur *le Manuscrit de Don Giovanni*, et Octave Fouque, qui eut plus tard l'occasion d'étudier le même document, les résume ainsi qu'il suit :

« Mozart ne commençait guère un morceau sans l'achever. Il jetait d'abord le chant et le quatuor. Ce premier travail fini, l'encrier se trouvant à moitié vide, Mozart l'emplissait d'eau, et se mettait à écrire les instruments à vent ; c'est du moins ce que l'on pourrait croire en voyant, tout le long de la partition, l'encre toujours noire pour le premier groupe que nous avons nommé, et presque entièrement blanche pour le second (1) ».

L'observation, sans doute, a quelque chose de fondé, mais, formulée en ces termes, elle est certainement trop absolue. L'on aurait tort, surtout, de la généraliser, et de croire que

(1) Le *libretto* de Prague, fort rare, a été réédité en 1865 par le Dr Léopold von Sonnleithner, avec les variantes de la première édition de Vienne. La Bibliothèque du Conservatoire possède un exemplaire de cette dernière édition, très rare aussi, car les écrivains allemands les mieux informés n'en connaissent que deux exemplaires, ignorant qu'il s'en trouve un troisième en France.

(2) Ernst Possart, *Uber die Neueinstudierung... des Mozartschen Don Giovanni*, etc., p. 30.

(3) Voir ci-dessus, *Ménestrel* du 21 février, p. 58.

(1) *Revue et Gazette musicale* 1874, p. 33.

Mozart considérait si exclusivement les instruments à cordes comme le fond de son orchestre et que les instruments à vent étaient relégués au dernier plan, comme un vain remplissage. J'ai examiné ces particularités du manuscrit avec tout le soin d'un expert en écritures, et je crois que les conclusions qu'on en peut tirer doivent être beaucoup plus larges. Il est bien vrai qu'on remarque sur certaines pages de la partition, et d'abord sur la première, l'usage de deux encres différentes; mais, outre qu'il ne nous apparaît pas très clairement que Mozart ait voulu donner plus d'importance à certaines parties en les écrivant en une encre plus noire — mais qu'il résulte tout simplement de là que les morceaux où les deux encres sont employées ont été écrits à deux moments différents, — l'encre foncée est si peu réservée au quatuor que, dans les premières pages (au delà desquelles les précédents observateurs ne semblent guère avoir été), cette encre est employée d'abord au premier violon et à la basse seulement, les seconds violons et altos étant en encre claire, et que, dès la page 2, la partition entière, partie vocale comprise, sauf quelques notes jetées par-ci, par-là, est écrite d'une seule encre. — L'air d'entrée de donna Elvire est un de ceux qui nous montrent le plus exactement le procédé : pendant les vingt premières mesures, les parties de chant, de premier violon et de basse sont écrites en notes foncées, le reste en notes claires; puis, à partir de la vingtième mesure, l'écriture claire est seule employée jusqu'à la fin. — Dans l'air du Catalogue, ce sont au contraire les instruments à vent qui, avec les premiers violons, sont plus noirs que les seconds violons et altos. — Le duo : *La ci darem la mano*, est presque entièrement écrit en encre pâle : au commencement de la seconde partie, à *six-huit* (que ne précède, soit dit en passant, aucune indication de mouvement plus animé), les violons et le chant sont seuls un peu plus noirs que le reste. — L'air en *ré* de donna Anna est tout à l'encre claire, sauf des parties de remplissage, hautbois et bassons, qui ressortent en notes foncées au milieu des pages. — Dans l'*Aria, Presto : « Fin ch' han dal vino »*, le procédé est encore très nettement indiqué : les huit premières mesures des premiers violons et basses, c'est-à-dire le thème principal du morceau, sont en encre noire, tout le reste, jusqu'à la fin de l'air, en encre claire. — A partir du premier finale, la différence des encres se marque de moins en moins; on ne l'observe presque plus jamais au cours du second acte.

Ces observations nous montrent clairement la méthode de travail suivie par Mozart : il commençait par jeter sur le papier le thème principal de chaque morceau, c'est à dire la ritournelle (généralement exposée par le premier violon) ou la première phrase du chant, toujours avec la basse ; parfois, au cours du développement, il notait spécialement un dessin important, à quelque instrument qu'il appartînt, par conséquent aussi bien à l'harmonie qu'au quatuor. Ces premiers jalons étant posés, il écrivait le reste à son heure. Peu à peu, dans l'entraînement du travail, il cessa de noter d'avance cette sorte de matière première musicale, et composa tout d'une haleine la plupart des morceaux formant la dernière partie de l'opéra.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

Beaucoup de compositeurs ont cru pouvoir donner à la musique un sens rigoureusement précis; il ne leur a pas semblé contraire à l'objet, comme aux moyens d'expression de cet art, de traduire littéralement le sens d'une phrase.

Rien n'est plus irréalisable.

La musique rend certains états d'âme, ou encore certaines impressions pittoresques par des modalités très diverses, rêveuses, mélancoliques, passionnées, emportées, tristes, gaies, plaintives, mais seulement d'une façon générale, et sans la précision *locale* du mot. Tout au plus peut-elle, — exceptionnellement, — souligner par un accent mélodique, harmonique ou rythmique, la valeur d'un terme particulièrement significatif qui résume ou condense au cours d'une période poétique dont il est le point saillant, cet état d'âme ou cette impression pittoresque, — un peu comme le fait, dans le langage parlé, une image.

Pour se convaincre du peu de précision du sens fourni par la langue des sons, il n'y a qu'à se rappeler la partie chantée de la 9e symphonie de Beethoven.

Le maître l'écrivit, on le sait, sur l'*Ode à la Joie*, de Schiller.

En France, les commentateurs ont voulu voir dans le poème de Schiller, comme dans la musique de Beethoven, un sens voilé. Si l'on en croit des gloses inspirées peut-être par une disposition d'esprit à laquelle l'Art est étranger, l'un et l'autre de ces deux génies auraient voulu glorifier *la Liberté*.

C'est aussi dans ce sens que le traducteur français (1), a adapté sa versification au finale de la 9e symphonie.

Voici quelques-unes des idées qui caractérisent cette adaptation :

Que la liberté descende
De son radieux palais,
. . . .
. . . .
Que son souffle nous *enflamme*
Nous *embrase* tour à tour.
. . . .
Va, guerrier, et *prends tes armes*,
Pars sans crainte et sans alarmes,
C'est pour Dieu que *tu combats!*
Jeune cœur épris de gloire,
Marche, vole à la victoire
Jette tes tyrans à bas!
. . . .

En Allemagne, on s'en tient naturellement au texte admirablement abondant et varié de Schiller.

Voici quelques-unes des idées qui en indiquent l'impression générale :

Joie, divine étincelle,
Fille *aimable* de l'Élysée,
. . . .
Tous les hommes deviennent frères
Là où s'arrête ton *doux* vol.
. . . .
Au monde entier *ce baiser!*
Frères!... au-dessus de la tente étoilée
Doit habiter un *bon père*.
. . . .
Vous à qui échut l'*heureux* destin d'être l'ami d'un ami;
Vous qui avez conquis une *aimable* compagne
Mêlez vos transports aux nôtres!
. . . .
Joyeux, comme volent les soleils du Très-Haut
Par la voûte splendide des cieux,
Suivez, frères, votre route;
Joyeux comme un héros qui marche à la victoire.
. . . .
Oublions la haine, la vengeance,
Pardonnons à notre ennemi mortel!
. . . .

On le voit, les pensées qu'éveille l'héroïque aspiration à la liberté ne sont pas les mêmes que celles qu'éveille l'« *aimable* » épanouissement de la joie, même entrevue sous tous les aspects dérivés que Schiller met en valeur.

Cependant, tandis que les Allemands chantent les bienfaits de la Joie, les Français chantent ceux de la Liberté avec les mêmes accents et n'en sont point autrement choqués.

L'allure mâle de certains tours de phrase, l'instrumentation martiale de l'épisode à 6/8 que Berlioz appelait *la strophe guerrière* (2) semblent justifier l'interprétation de ce côté du Rhin, tandis que ces mêmes tours de phrase, cette même instrumentation ont de l'autre côté une signification différente.

(A suivre.) A. MONTAUX.

(1) V. Wilder.

(2) *Soirées de l'orchestre.* Fêtes musicales de Bonn.

GLUCK
ENTREPRENEUR DE SPECTACLES

Quelques biographes de Gluck mentionnent vaguement que le célèbre chevalier avait perdu beaucoup d'argent à la suite d'entreprises théâtrales, mais on ignorait jusqu'à présent dans quelles circonstances ce fait étrange s'était produit. Une étude approfondie (1) de M. Oscar Taeuber, auteur d'une excellente histoire des théâtres de Prague, vient de jeter une vive lumière sur cet épisode inconnu de la vie du chevalier Gluck qui est assez intéressant pour être tiré de l'oubli, car il nous montre le grand compositeur sous le jour curieux d'entrepreneur de spectacles, à Vienne.

En 1768, un aventurier napolitain du nom de Giuseppe d'Afflisio avait réussi, grâce aux charmes d'une belle cantatrice dont il était le protecteur officiel, à obtenir la direction des deux théâtres impériaux, le *Burgtheater* et le théâtre près de la porte de Carinthie. L'impératrice Marie-Thérèse n'avait signé cette nomination que sur les instances pressantes du tout-puissant chancelier prince de Kaunitz, dont les faiblesses pour les dames de théâtre étaient fort connues. L'impératrice avait cependant fait cette réserve que son fils, l'empereur Joseph II n'aurait jamais à recevoir le nouveau directeur et que le prince de Kaunitz lui-même ne devrait jamais faire de visites aux demoiselles du théâtre ni les recevoir chez lui. Le billet écrit par l'impératrice à son chancelier en cette circonstance est très typique. « Je ne veux pas, prince, que vous vous placiez à la tête de mes théâtres en qualité de protecteur général; je désire voir à cette place un homme décent qui pourra me tranquilliser au sujet de cette engeance abjecte. » Le prince de Kaunitz reçut sans broncher cette semonce de la pieuse souveraine et s'inclina.

Il ne fut plus question de son protectorat général. Mais le nommé d'Afflisio devint réellement, en janvier 1768, directeur des théâtres impériaux et aussi d'une espèce de cirque où furent donnés des combats d'animaux. Ce spectacle barbare, nommé *Thierhetze*, était alors fort à la mode; la haute noblesse le favorisait autant que le peuple, qui a conservé encore de nos jours dans son dialecte le mot *Hetz* pour désigner tout fol amusement. En moins de deux ans, le Napolitain avait mangé l'argent de ses aristocratiques commanditaires et il cherchait de nouvelles victimes. Malheureusement, Gluck, qui avait acquis une fortune assez rondelette et dont la femme possédait aussi de l'argent, se trouva sur sa route et eut la faiblesse de se laisser gagner. Le 11 octobre 1769, le maître signait un traité avec d'Afflisio et son associé le baron Francesco Lopresti, en vertu duquel le quart de tous les bénéfices lui était assuré, de même que le quart de toutes les charges de l'entreprise lui incombait.

Gluck devait bientôt apprendre que cette fameuse entreprise avait plus de cent mille florins de dettes et que son administration se trouvait dans un état désastreux, car d'Afflisio partit un beau jour pour l'Italie et laissa Gluck se débattre tout seul au milieu de difficultés de toute nature. Il eut donc à diriger l'Opéra italien, qu'il adorait, le théâtre français et le théâtre allemand, qu'on abritait à la fois au Burgtheater et aussi cette espèce de *Plaza de toros* viennoise où on vit débuter non seulement des taureaux mais aussi des sangliers, des loups, des ours et des chiens. C'en était trop! Gluck eut l'intention de sacrifier d'abord le théâtre allemand; car le théâtre français était soutenu par le prince de Kaunitz en personne et les animaux faisaient les délices du peuple viennois, qui aurait certainement fait une révolution si l'auteur d'*Orphée* avait osé toucher à ce plaisir populaire.

Malheureusement, en cette occurrence, Gluck avait oublié que l'empereur Joseph II était le grand protecteur du théâtre allemand, dont les artistes ne manquèrent pas de s'adresser à Sa Majesté dans un mémoire très développé et fort raisonnable. Joseph II ordonna immédiatement que l'administrateur Gluck — le kapellmester de la cour était devenu simple administrateur! — eût à jouer trois fois par semaine des pièces allemandes. Le chevalier voulut alors se débarrasser du théâtre français; mais la cour et le prince de Kaunitz s'en émurent, et le directeur-administrateur Gluck fut menacé de l'annulation de son privilège entier. Le prince de Kaunitz, auquel Gluck s'adressa dans une lettre datée du 13 novembre 1769, répondit par un refus complet.

Gluck présenta alors à Joseph II un mémoire volumineux écrit en français, dans lequel il exposa la situation terrible de son entreprise et les circonstances qui l'avaient amenée. Le prince de Kaunitz, auquel l'empereur fit remettre le mémoire de Gluck, goûta fort peu le langage franc et viril du compositeur, et le ministre tout-puissant fit pleuvoir des arrêtés et décrets contre l'entreprise des théâtres impériaux. La situation devint bientôt intolérable et Gluck se félicita lorsqu'un amateur, le richissime comte hongrois Jean Kohàry, vint le débarrasser de ses entreprises théâtrales. Mais Gluck devait encore longtemps se ressentir des suites de cette affaire funeste. Il y avait perdu presque toute sa fortune et celle de sa femme, et avait encouru la plus profonde disgrâce près de la cour qui, autrefois, le choyait. La leçon néanmoins lui profita. Désormais aucune entreprise de théâtre ne le tenta plus, et il se remit à son œuvre: quelques années plus tard, les deux *Iphigénies* et *Armide* devaient prouver à Paris que le malheureux entrepreneur de spectacles était resté le maître admirable du drame lyrique.

O. Berggruen.

(1) Cette étude a été publiée dans le *Neues Wiener Tagblatt* du 18 mars 1897, n° 77.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — La première partie du concert débutait par l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. Nous ne connaissons, en France, de l'œuvre du compositeur français que cette ouverture et celle du *Carnaval romain*. Nous ne savons rien du reste de l'œuvre, qu'on joue et qu'on admire beaucoup en Allemagne. L'ouverture que nous venons d'entendre est d'un beau caractère, quoique la partie mélodique soit un peu pauvre et l'orchestration bien bruyante; mais la coda est pleine d'éclat et agit fortement sur le public. Le morceau symphonique de *Rédemption*, de César Franck, s'affirme de plus en plus comme une œuvre considérable. Plus on entend la partition du maître liégeois, plus on l'admire. Entre les deux morceaux ci-dessus désignés s'était timidement glissé un morceau de violoncelle, intitulé on ne sait pourquoi *Lied*, de M. Vincent d'Indy, et qui a été supérieurement exécuté par M. Baretti, que l'on a beaucoup applaudi. La seconde partie était entièrement occupée par le troisième acte de *Siegfried*, de Richard Wagner, que M. Colonne a monté avec beaucoup de soin. Il est difficile d'apprécier au pied levé et sur une première audition une œuvre aussi considérable. C'est Wagner avec ses défauts exubérants, et aussi toutes ses qualités; et puis, nous ne cesserons de le dire, il manque le prestige de la scène, lequel explique et fait passer bien des choses. Les deux premières scènes sont prodigieuses d'ennui. Les personnages se livrent à des conversations auxquelles on ne comprend rien et qu'on a de la peine à entendre, couvertes qu'elles sont par un orchestre formidable, où défilent, sous les formes les plus variées, tous les motifs conducteurs de la tétralogie. En revanche, la troisième scène a produit un grand effet et a été chaleureusement accueillie. L'orchestration en est plus délicate et plus simple: les phrases chantantes, et il y en a un certain nombre qui sont d'un caractère plein de douceur et de tendresse. On est tout surpris d'entendre de vraie musique. Ajoutons que Mlle Kutscherra a été admirable; sa voix, bien timbrée, très souple, se prêtait aux effets les plus variés. Elle a interprété le rôle de Brunehilde avec un sentiment dramatique parfait. On a eu raison de lui faire une ovation, si bien méritée.

H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire: Symphonie en *ré* majeur, n° 38 (Mozart). *Le Paradis perdu*, drame-oratorio, troisième partie (Th. Dubois), soli par Mme Bolska, MM. Vergnet et Bartet. Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). Scènes de *Faust* (Schumann), soli par Mmes Bolska et Nizet, MM. Vergnet et Bartet.

Opéra, Neuvième concert (série A). — Programme : *La Damnation de Faust* (Berlioz), soli par Mlle Bréval, MM. Vaguet, Fournets et Paty.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven). Prélude de *l'Après midi d'un faune* (Claude Debussy). *Roméo et Juliette*, scène d'amour (Berlioz). Troisième acte de *Siegfried* (R. Wagner); Brunehilde, Mlle Kutscherra; Erda, Mlle Planès; Siegfried, M. Cazeneuve; Wotan, M. Numa Auguez. *Lohengrin*, introduction du troisième acte (Wagner).

— A la troisième séance du violoniste Ed. Nadaud, interprétation parfaite du quatuor en *ré*, de Mozart, par MM. Nadaud, Gibier, Trombetta et Cros-St-Ange. Le triomphe de la soirée a été pour l'exécution vraiment prodigieuse de la sonate de Grieg par MM. R. Pugno et Ed. Nadaud, et le trio à l'Archiduc, de Beethoven.

— « Rêve beethovenien »... nous n'avons pas de meilleure expression pour caractériser la soirée que M. Édouard Risler a consacrée à l'exécution des cinq sonates de Beethoven, op. 26, 53, 90, 110 et 111. L'artiste les a présentées comme des tableaux d'une même touche, mais de genres différents, s'appliquant à imprimer à chacune un caractère original. Il étend sur toute l'œuvre 26 le caractère de calme mystérieux qui ressort de la marche funèbre, de telle sorte, qu'en écoutant les notes si fluides du rondo, on pourrait s'imaginer qu'il tombe du ciel une pluie de fleurs sur la tombe qui vient de se fermer. L'impression est différente et non moins vive dans l'œuvre 53 (l'Aurore) : c'est la grâce de la jeunesse et la fraîcheur de l'aube qui se dégagent ici. Le finale de l'œuvre 90 a été joué plus lent que l'on n'a l'habitude de l'entendre; mais cette « Conversation avec la bien-aimée » est jolie ainsi. L'œuvre 110 et l'œuvre 111 appartiennent à la plus noble manière de Beethoven; il faut signaler le passage de grande intensité de sentiment, mesure 28 du premier morceau, dans lequel l'interprétation a été saisissante, et l'*Ariette* de la dernière sonate, pris dans un mouvement plus lent que celui qu'indiquait

Hans de Bülow et très difficile à maintenir sans l'animer un peu. Cette soirée a valu à M. Risler de chauds remerciements de la part des admirateurs de la grande musique et de chaleureux bravos. AM. B.

— La Société des instruments anciens, qui donne ses trois seances annuelles les jeudis 1er, 8 et mercredi 14 avril, salle Érard, à quatre heures de l'après-midi, vient de publier les programmes de ces séances : programmes, comme toujours, de haut intérêt et de curiosité. La société annonce des pièces nouvelles, c'est-à-dire non encore exécutées, de Telemann (1731), Chédeville le Cadet (1732), Muffat (1698), Veracini (1685), Ariosti (1715), d'Agincourt, etc... A la troisième séance, des fragments importants du *Silicien* ou *l'Amour peintre*, de Lulli.

— M. Harold Bauer, l'excellent pianiste, donnera son 3e concert le mardi 30 mars, à la salle Érard.

— M. Joseph Wieniawski donnera trois concerts à la salle Pleyel, les jeudis, 8, 15 et 22 avril. Le programme du 1er concert se composera exclusivement d'œuvres de compositeurs classiques : Bach, Haendel, Scarlatti, Haydn, Beethoven, Mozart, Weber, Mendelssohn, Schubert et Schumann. Le programme du 2e concert sera consacré à l'audition des œuvres de Chopin et de Liszt. Le programme du 3e et dernier concert sera entièrement composé d'œuvres instrumentales et vocales de M. Wieniawski.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (25 mars). — Les concerts Lamoureux sont devenus non pas seulement un des ornements, mais encore une des nécessités de la saison ; leur popularité est maintenant tout à fait établie. Les quatre séances, données cette semaine à Quen's Hall, avaient attiré un public très nombreux et très démonstratif dans l'expression de son enthousiasme. Parmi les œuvres les mieux accueillies citons la *Fantaisie dialoguée* de M. Boellman, qui tenait lui-même la partie d'orgue ; *le Rouet d'Omphale*, de M. Saint-Saëns, bissé d'acclamation ; la *Symphonie en ut* de Beethoven et celle en *ut* majeur de Mozart ; le ballet d'*Orphée* (avec le solo de flûte par M. Bertram) et le solo de violon de M. Capet dans *le Déluge*, de Saint-Saëns. La *Rapsodie norvégienne* de Lalo a aussi été très goûtée, ainsi que l'*Invitation à la valse*, orchestrée par Berlioz. Tout cela a été exécuté de façon idéale. Deux concerts restent encore à donner, le premier avec le concours de M. Diémer, qui fera entendre le nouveau concerto de M. Saint-Saëns. — La Société des *Symphony Concerts* vient de donner la première audition en Angleterre du *Chasseur maudit*, de César Franck. Cette œuvre magistrale a été montée avec un soin tout particulier, sous la direction de M. Wood, et a remporté un triomphal succès. — La *Société philharmonique* a inauguré hier soir sa quatre-vingt-cinquième saison. L'orchestre, dirigé par sir A. Mackenzie, s'est distingué dans la *Symphonie en si* bémol, de Beethoven et le nouveau *Scherzo capriccioso*, de Dvorak. Mme Blanche Marchesi a rendu, avec des qualités très dramatiques, la Chanson du roi de Thulé, de Berlioz. M. Paderewski a fait jaillir feu et flamme d'un diable de concerto écossais de M. Mackenzie, qu'il exécutait pour la première fois. M. Paderewski est de la race des virtuoses surnaturels, dont le mécanisme vous électrise et qui vous laissent stupéfaits plus que charmés et émus. L'œuvre nouvelle est d'un caractère trop complexe et trop tumultueux pour pouvoir être jugée après une seule audition. Et, de plus, on est tellement enchaîné par le jeu enfiévré de l'interprète, qu'il ne vous reste plus d'attention à accorder au compositeur. — Mlle Berthe Balthazar-Florence, une jeune pianiste de douze ans, déjà connue des Parisiens, a paru samedi aux concerts du Crystal Palace. Elle a joué, sous la direction de M. Manns, le concerto de Grieg, qui lui a valu un énorme succès ; elle a déployé des qualités de son et un mécanisme extraordinaires. — Mlle Félicia Mallet a paru, pour la première fois en Angleterre, dans la nouvelle pantomime du *Prince of Wales' theatre, la Vie d'un Pierrot*. Elle y est admirable et le public l'acclame à chaque représentation. Le célèbre mime Rossi n'est pas moins fêté dans le rôle de Pochinet où il est inimitable. *La Vie d'un Pierrot* sera un des succès de la saison. LÉON SCHLESINGER.

— On annonce que M. Engelbert Humperdinck, l'heureux auteur de *Hænsel et Gretel*, travaille en ce moment à une grande composition symphonique qui sera exécutée au grand festival de Leeds.

— Liste des œuvres françaises jouées de l'autre côté du Rhin pendant ces dernières semaines : à VIENNE : *Manon, Faust, Werther, Mignon, les Deux Journées, Guillaume Tell, Carmen, le Postillon de Lonjumeau, le Prophète* ; à BERLIN : *le Prophète, Mignon, l'Africaine, les Huguenots, les Dragons de Villars, Guillaume Tell* ; à MUNICH : *le Prophète, les Huguenots* ; à DRESDE : *la Fille du Régiment, Mignon, le Maçon, Carmen, Djamileh, Coppelia, Faust, Armide* (Gluck), *les Maçons, Guillaume Tell, la Poupée de Nuremberg* ; à WIESBADEN : *Faust, la Dame blanche, Carmen, la Juive, le Prophète, Mignon* ; à LEIPZIG : *Guillaume Tell, la Dame blanche, Mignon, la Part du Diable, Carmen, Faust* ; à HANOVRE : *Fra-Diavolo* ; à HAMBOURG : *la Part du Diable, Robert le Diable, la Juive* ; à FRANCFORT : *la Fille du Régiment, les Huguenots, Robert le Diable* ; à BRÊME : *Mignon, les Huguenots*, à COLOGNE : *Carmen, Guillaume Tell, le Prophète, la Juive* ; à BRESLAU : *Djamileh, Mignon, Faust, le Prophète, Fra Diavolo, Orphée aux Enfers, le Mari à la porte*.

— A l'occasion du centenaire de l'empereur Guillaume Ier les journaux d'outre-Rhin racontent beaucoup d'anecdotes, parmi lesquelles nous trouvons la suivante : L'empereur était un grand amateur de musique légère, et sa femme aimait à lui offrir pour sa fête des représentations extraordinaires de petites pièces lyriques. Un jour, avant la guerre, la reine Augusta avait choisi, pour la faire représenter, *Monsieur et Madame Denis*, l'opérette d'Offenbach, avec une distribution étonnante, dans laquelle Mmes Artot, d'Orgeni et Pauline Lucca se partageaient les rôles. Mlle d'Orgeni, une très jeune fille, eut peur du travesti et pria Mme Artot de bien vouloir prendre le rôle de Monsieur Denis, ce à quoi la célèbre artiste consentit, sous la condition de chanter le grand air de Madame Denis, que sa camarade lui céda en effet. Le vieux roi remarqua fort bien le changement, et après la représentation il dit à Mme Artot : « Je vous félicite au sujet de votre annexion : enlever un air à une rivale, c'est souvent plus difficile que de s'annexer une province. »

— Immédiatement après la centième représentation de *la Reine de Saba* à Budapest, Goldmark a pu célébrer la même fête à Vienne. Les applaudissements prodigués à cette belle œuvre à Vienne étaient aussi nombreux et cordiaux que dans la capitale hongroise. Ce qui a dû cependant diminuer la joie de Goldmark, c'est le fait que son collaborateur pour les paroles, S. H. de Mosenthal, et plusieurs artistes qui ont créé, le 10 mars 1875, *la Reine de Saba* à l'Opéra impérial, ont disparu de ce monde, tandis que tous les autres artistes ont déjà quitté le théâtre. Goldmark est, pour ainsi dire, le seul survivant de la première représentation, car le chef d'orchestre qui l'a conduite, le directeur de l'Opéra impérial et le régisseur de cette époque, sont morts ou, eux aussi, ont quitté le théâtre. A Dresde et dans plusieurs autres grandes villes allemandes, *la Reine de Saba* est également à la veille de sa centième représentation.

— L'*Allgemeine Musik-Zeitung* publie une lettre inédite que Richard Wagner a adressée de Paris, rue d'Aumale, le 20 octobre 1860, à son ami généreux Otto Wesendonck, de Berlin, dont nous avons récemment annoncé la mort. Richard Wagner préparait, avec toute l'activité dont il était coutumier quand il s'agissait d'une représentation d'une de ses œuvres, la première de *Tannhäuser* au grand Opéra ; il raconte :

... A présent, des nouvelles agréables ! On répète à l'Opéra *Tannhäuser* avec un zèle, un sérieux, une minutie et des soins qui m'ont toujours paru le modèle désirable d'une pareille étude et que je n'ai jamais espéré pouvoir rencontrer. A aucun théâtre, je n'ai encore trouvé une ponctualité pareille et des soins si minutieux consacrés à chaque détail ; mon chanteur allemand, Niemann, ouvre grandement les yeux et avoue qu'il ne connaît qu'à présent son rôle bien à fond. En dehors de la supériorité extraordinaire de toutes les institutions de l'Opéra, je dois louer tout particulièrement l'énorme capacité personnelle des chefs de service ; c'est, avant tout, le directeur du chant qui étudie au piano les rôles avec les solistes. Tout ce qui concerne le côté technique de l'étude est réglé avec une exactitude et une netteté incomparables ; les moindres aspérités des paroles, etc, ; sont immédiatement aplanies, car le traducteur est toujours présent, de sorte qu'il ne me reste plus qu'à appliquer mon esprit à l'ensemble de l'œuvre, qui est parfait au point de vue technique. Je déclare hautement que je n'ai encore jamais été à pareille fête, et qu'en Allemagne cela ne m'arrivera certainement jamais. Cela s'applique à toutes les parties de la représentation en préparation ; les décors et tout ce qui se rattache à la mise en scène arriveront complètement à l'idéal de mes désirs. Avec cela, je trouve chez chacun et chez tous un bon vouloir si parfait, une application tellement inconnue que je me sens absolument sûr de surmonter, dans de telles dispositions, les difficultés les plus intimes et de faire jouer mon œuvre dans une perfection tellement complète que je n'ai encore jamais pu même tenter une pareille interprétation.

Quelques mois plus tard, Richard Wagner est moins enthousiasmé de ses interprètes, car il écrit au commencement de 1861, la même année, qu'il espère une représentation belle et très parfaite, bien que les talents qui sont à sa disposition ne répondent pas sous tous les rapports aux exigences. Il avoue du reste que de pareils talents n'existent pas. Ce qui était pour nous intéressant à constater, c'est que le maître affirme qu'il n'a trouvé nulle part une perfection dans les différents services de théâtre comparable à celle de Paris. Il aurait aussi pu ajouter que nulle part les répétitions d'une nouvelle œuvre ne sont plus soignées et poussées aussi loin qu'à Paris. A Vienne et à Berlin le fait que l'Opéra doit jouer tous les jours et que le répertoire doit varier constamment défend, du reste, à l'avance, de consacrer aux répétitions d'une œuvre nouvelle le temps et les soins qui sont d'usage à Paris.

— A Hambourg un opéra inédit, *Hiarne*, musique de Mme Ingeborg de Bronsart, a remporté un succès marqué. Mme de Bronsart, qui assistait à la première, a dû se montrer au public après chacun des trois actes de son œuvre.

— Un riche amateur de Francfort, M. W. Oppenheim, vient de faire don à cette ville d'un très beau buste de l'admirable artiste qui fut Clara Schumann. Selon le désir exprimé par lui, ce buste, en marbre, a été placé dans la salle de concert où l'incomparable virtuose se fit entendre pour la dernière fois en public, le 23 janvier 1891.

— Mme Schrœder-Hanfstaengl, qui a été pendant de longues années l'artiste principale de l'Opéra de Francfort, vient de quitter définitivement la scène pour se consacrer à l'enseignement.

— On sait que le défunt empereur de Russie, Alexandre III, jouait du cornet à pistons avec beaucoup de virtuosité. Dans sa collection d'instruments se trouvait un cornet en argent, richement orné de pierres précieuses, que l'empereur avait fait faire en Angleterre et qui avait coûté la bagatelle de

50.000 francs. C'est, sans contredit, le cornet à pistons le plus précieux qui existe.

— Le premier concert populaire dirigé par M. Galkine a eu lieu à Saint-Pétersbourg, dans la grande salle du Conservatoire. Le programme, composé uniquement de musique russe, comprenait la première symphonie (en *fa*) de Rubinstein, *l'Année 1812*, ouverture de Tschaïkowsky, la marche du *Prince Igor*, de Borodine, *les Fantômes*, de M. Schenck, un fragment vocal de *Snégourotchka*, de M. Rimsky-Korsakow, et des soli de violoncelle exécutés par M. Verjbilovitch.

— A Bruxelles, M. Joseph Dupont fait répéter trois fois par semaine, au marché de la Madeleine, la cantate d'ouverture de l'Exposition. L'œuvre de M. Paul Gilson sera interprétée par 1.600 chanteurs, dont 900 enfants, filles et garçons des écoles communales de Bruxelle, (directeur, M. Wattelle), et 700 hommes appartenant aux sociétés suivantes : *L'Orphéon Royal* (directeur, M. Ed. Bauwens) ; les *Artisans Réunis* et les *Mélomanes* (directeur, M. Gossens) ; le *Cercle Tilman* et la *Société Concordia* (directeur, M. Carpay) ; *l'Echo du Peuple* (directeur, M. Weyts) ; le *Cercle Riga* (directeur, M. Deville) etc., etc. La partie instrumentale est confiée aux musiques militaires de la garnison : Ier et 2e guides (directeurs, MM. J. et G. Simar, frères) ; grenadiers (directeur, M. C. Bender) ; carabiniers (directeur, M. Turine) : 9e de ligne (directeur, M. Waucampt). Total : 1.900 exécutants qu'aura à conduire, le 24 avril, M. Joseph Dupont. Pour cette exécution on va construire, dans la partie gauche de l'hémicycle du Palais du Cinquantenaire, une estrade de 650 mètres carrés de superficie.

— Une société instrumentale d'un caractère assez original vient de se former à Bruxelles. Quatre des meilleurs élèves de la classe de cor au Conservatoire, MM. Théo Mahy, Servais, Heynen et Dubois, ont constitué un quatuor de cors et ont donné une première séance publique qui a obtenu, paraît-il, un véritable succès. On en attend prochainement une seconde.

— Abondance de *Bohêmes* à Venise, pour la future saison du printemps. Tandis qu'au grand théâtre de la Fenice on donnera la *Bohême* inédite de M. Leoncavallo, jouée par Mmes Frandin et Storchio, MM. Beduschi et Isnardon, *l'impresa* du théâtre Rossini, offrira à son public la *Bohême*, déjà bien connue, de Puccini, dont l'interprétation est, dit-on, confiée à une troupe excellente.

— Le conseil communal de Bergame a voté une somme de 6.000 francs pour les fêtes du prochain centenaire de Donizetti et approuvé les dépenses pour l'arrangement de la place où devra s'élever la statue du grand artiste.

— Le grand violoniste Bazzini, dont nous avons annoncé la mort récente, possédait une très riche collection de violons dans laquelle figuraient plusieurs Stradivarius de haute valeur. Son préféré pourtant, chose assez extraordinaire, n'était point parmi ceux-ci. C'était un splendide Guarnerius, qu'il entourait d'un amour paternel, et qui avait été le compagnon inséparable de ses grands voyages artistiques, l'ami qu'il aimait à faire sonner devant le public grâce à son merveilleux talent de virtuose. On assure qu'il y a une année à peine, Bazzini avait refusé de vendre son instrument favori à un opulent amateur anglais qui lui en offrait mille livres sterling, soit 25.000 francs.

— On annonce la prochaine apparition à Milan d'une nouvelle feuille spéciale, *l'Italia musicale*, qui est placée sous la direction de M. E. A. Marescotti, collaborateur du *Mondo artistico*.

— Nous avons raconté, d'après un journal italien, l'aventure singulière dont M. Mascagni aurait été l'un des héros à Pesaro. Voici une lettre du syndic de cette ville, adressée au même journal pour démentir les faits avancés par lui :

Il m'appartient, comme syndic de Pesaro, de rétablir la vérité sur les faits publiés à propos du dernier spectacle du théâtre Rossini, et surtout de démentir absolument que le maestro Mascagni ait été sifflé. Par le fait du non-accomplissement de certains engagements et d'un malentendu qui en fut la conséquence, un incident fâcheux fut provoqué par quelques personnes, mais non par le public entier, qui réagit au contraire par des manifestations de sympathie envers M. Tango, le chef d'orchestre, dont M. Mascagni prit chaleureusement la défense. Mascagni jouit à Pesaro de l'estime à laquelle lui donnent droit son génie et sa haute valeur artistique. Pesaro se vante de l'avoir comme directeur du Lycée Rossini.

Prière de publier.

Le syndic : RAFFAELLI.

— Dans une ville universitaire située près de Castelraimondo, on a donné récemment deux petits ouvrages lyriques inédits dont la musique est due à un artiste bien connu à Paris, où il a vécu plus de vingt années, M. Giuseppe Gariboldi : *il Cuor degli umili*, comédie lyrique en un acte, paroles de M. Lafargue, et *Al Chiaro della luna*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Longuet. Dans ce dernier est mise en action la légende qui attribue à Lully, son principal personnage, la composition de notre fameux air populaire : *Au clair de la lune*.

— La direction du grand théâtre San Carlos, de Lisbonne, est vacante. Il ne se présente pas moins, paraît-il, de six candidatures pour l'obtenir, parmi lesquelles on distingue celle des deux frères d'Andrade, les chanteurs bien connus, et celle de la société des musiciens de l'orchestre, réunis à cet effet en association coopérative.

— Encore le chapitre des chapeaux — de femmes. *Le Courrier des Etats-Unis* nous apprend qu'une des dernières séances de la Chambre des représentants de la législature du Colorado a été marquée par un incident assez singulier et surtout inattendu. Trois des dames qui siègent dans cette assemblée comme « députés » ont bravement voté en faveur d'une loi tendant à punir, par une amende de dix à cinquante dollars, les dames de cet État qui s'obstineraient à venir « en chapeau » au théâtre, de façon à gêner les spectateurs. La loi a été approuvée à une grande majorité, et on a fait une véritable ovation aux trois courageuses législatrices.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Conflit prochain et procès imminent entre la Société des auteurs dramatiques et celle des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. La première, fondée en 1829, perçoit, comme on sait, les droits d'auteurs afférents à la représentation de toutes les œuvres dramatiques. La seconde, fondée à une date bien postérieure, recouvre les droits dus à l'exécution, dans les concerts ou dans les théâtres, de fragments d'œuvres lyriques, de morceaux détachés, enfin de toutes œuvres musicales qui n'ont pas le caractère d'œuvre dramatique. Or, par suite d'une tolérance de sa sœur aînée, la Société nouvelle a compris dans son répertoire des saynettes et même des opérettes de courte durée. A deux reprises, des conventions réglant le mode de perception des deux Sociétés sont intervenues entre elles. Mais voilà que la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, trop gourmande et sans se soucier des conventions établies, s'avise de vouloir mettre définitivement la main sur toutes les œuvres dramatiques (vaudevilles ou revues) représentées dans les cafés-concerts. La Société des auteurs dramatiques proteste contre cette prétention par un acte extrajudiciaire ; de là le procès menaçant dont nous parlons. Comment la Société du faubourg Montmartre pourra-t-elle bien se tirer de cette impasse ? Probablement par une piteuse reculade. Chose grave pour elle, son président, M. Laurent de Rillé, qui, jusqu'au dernier moment, n'a cessé de lutter contre des entreprises téméraires et injustes, vient de donner sa démission pour ne pas s'associer plus longtemps à des actes qu'il réprouve absolument.

— Cette démission de M. Laurent de Rillé est profondément regrettable pour les intérêts de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. M. Laurent de Rillé, avec son sens très fin et sa courtoisie de galant homme, était, au sein du syndicat, le dernier représentant des idées libérales. Il est à craindre que la Société n'entre désormais dans une voie d'intolérance qui pourra la mener loin. Tout le monde n'est pas d'humeur à courber la tête sous la férule égalitaire de son agent général. Bien des auteurs et des compositeurs, parmi les plus huppés, commencent à avoir assez de ces façons autoritaires et de ces circulaires bizarres et menaçantes qu'on leur envoie. Ils ne cherchent qu'un biais pour se retirer d'une société qui leur rapporte plus d'ennuis que de réels bénéfices. C'est le commencement de la débâcle.

— Depuis quelques jours, les passants s'arrêtent autour du nouvel Opéra-Comique et s'attardent à regarder l'œuvre déjà fort belle de M. Bernier, qui commence à dépouiller sa chrysalide de planches et ferrailles. Des détails apparaissent et l'on admire la finesse d'un revêtement de pierre, d'une corniche, d'une moulure qu'achèvent les ravaleurs. Tout cela prend forme et l'on voit depuis hier sur la façade les places qu'occuperont les cariatides, dont la commande vient d'être faite officiellement, avec celle des peintures et des œuvres sculpturales intérieures, à divers artistes. Nous avons dit à quels artistes avait été confiée la décoration des plafonds et des panneaux les plus importants du nouveau théâtre : M. Benjamin-Constant est chargé du plafond de la salle ; MM. Luc-Olivier Merson et François Flameng, des panneaux des deux grands escaliers de droite et de gauche donnant accès à l'avant-foyer. C'est au peintre Joseph Blanc qu'a été commandée la décoration de cet avant-foyer et c'est M. Aimé Morot qui peindra le plafond en trois parties du foyer. Aux deux extrémités du foyer sont deux petits salons : MM. Raphaël Collin et Édouard Toudouze sont chargés de la décoration de leurs panneaux. Quant à la partie sculpturale, elle a été confiée à MM. Allar, Michel et Peynot pour les cariatides de la façade extérieure. Dans la salle, quatre figures, deux au-dessus du rideau tenant un écusson à dates et deux soutenant le rideau, seront exécutées par M. Marqueste ; dix cariatides soutenant les balcons des deuxièmes loges, par M. Coutan ; enfin, dans le foyer et l'avant-foyer, seront placées des figures de MM. Mercié et de Falguière. *(Le Figaro.)*

— Petites nouvelles de l'Opéra-Comique : mardi, enfin, rentrée de Mlle Van Zandt, dans le rôle de Zerline de *Don Juan*, rentrée retardée jusqu'ici par un fort rhume rapporté de Moscou, où la charmante artiste était allée récolter une moisson de roubles, quelque chose d'équivalent, dit-on, à une trentaine de mille francs, en l'espace de dix jours ! — Hier samedi, bonne reprise de *la Vivandière* avec Mlle Delna. La pièce si pleine d'entrain de M. Henri Cain, illustrée de musique par le pauvre Benjamin Godard, a retrouvé, dès le premier soir, tout son public sympathique et chaleureux. — On répète à la fois *le Vaisseau fantôme* et *la Dame blanche*, le poison et son antidote.

— A l'Opéra, *Messidor* se réveille. Pour combien de temps ? Toujours est-il que les affiches annoncent, pour demain lundi, la septième représentation du chef-d'œuvre de M. Bruneau.

— Les représentations italiennes d'*Othello* à l'Opéra, avec le concours du ténor Tamagno, seront données en dehors de l'abonnement le mardi et le Jeudi. Elles commenceront le 13 avril.

— M. Massenet est parti, cette semaine, pour le Midi. Il s'est dirigé d'abord sur Montpellier, où l'on doit jouer, après demain mardi, sa comédie lyrique *Thaïs*, avec le concours de M. Delmas, de l'Opéra. De là, le compositeur gagnera l'Espagne à petites journées. Il y compte séjourner le plus longtemps qu'il lui sera possible.

— C'est le poète Jean Richepin qui a été chargé par M. Claretie d'écrire le prologue qui sera dit, les 2 et 5 août prochain, à l'occasion des représentations du théâtre d'Orange. Ce prologue aura pour titre : *les Trois Muses*. On jouera d'abord *les Erinnyes*, de Leconte de Lisle, musique de M. Massenet; puis l'*Antigone* de Sophocle, adaptation d'Auguste Vacquerie, avec la musique de M. Saint-Saëns. *Antigone* sera remplacée par *Œdipe-Roi* si Mme Bartet, dont la santé laisse à désirer, ne peut entreprendre le voyage.

— A la demande de M. Charles Lecocq, la direction de l'Athénée-Comique vient d'engager la charmante Mlle Petit, qui, dès son premier concours, obtint un deuxième accessit d'opéra-comique au Conservatoire. Mlle Petit, qui est une gentille comédienne et une chanteuse accorte, doit jouer, dans une reprise du *Jour et la Nuit*, le rôle créé par Mlle Marguerite Ugalde. Comme elle est actuellement élève au Conservatoire, M. Charlot devra payer un dédit de 15.000 francs à l'administration des beaux-arts.

— On annonce la prochaine arrivée du pianiste Paderewski à Paris. C'est le 29 avril qu'il donnera son concert, avec le concours de l'orchestre de M. Taffanel. Mme Sarah Bernhardt viendra dire des vers dans cette séance.

— Le Théâtre-Lyrique de la Galerie Vivienne va donner bientôt la première représentation d'un opéra-comique inédit en un acte : *J'ai pris la Bastille*, paroles de M. L. Augé de Lassus, musique de M. Auzende.

— La féerie de MM. Émile Moreau et Albert Carré qu'on répète activement à la Porte-Saint-Martin, *la Montagne enchantée*, comporte, dit-on, une partie musicale assez importante, qui a été confiée à MM. Xavier Leroux et André Messager. Entre autres, la pièce contient deux grands ballets qui donneront aux compositeurs l'occasion de se faire valoir d'une façon particulière.

— On annonce le mariage de Mlle Jacqueline Leduc, fille de l'éditeur de musique bien connu et petite-fille de Ravina, avec M. Henry Foret, sous-lieutenant au 26e de ligne, qui sera célébré le mardi 30 mars en l'église de la Madeleine.

— Les amateurs de musique populaire accueilleront avec plaisir le curieux *Recueil d'airs de biniou et de bombarde* publié par M. Alfred Bourgeois, et qu'il a fait précéder d'une introduction, très curieuse aussi et fort intéressante, sur ces deux instruments et sur les danses bretonnes qu'ils sont chargés d'accompagner (Rennes, Bossard-Bonnel, 1 vol. in-8º). Ancien officier supérieur et, je crois, colonel d'infanterie de marine, ce qui ne l'empêche pas d'être bon musicien, M. Alfred Bourgeois nous apporte, par ce petit livre, une heureuse contribution à l'étude de la musique populaire. Son introduction, sûre et substantielle, nous décrit d'abord avec soin la nature et l'étendue des deux instruments nationaux de la Bretagne : elle nous fait connaître ensuite, en les analysant, les danses encore usitées dans cette province avec le concours de ces instruments. Enfin, avant de reproduire les 148 airs qui forment le recueil, il nous en apprend la provenance : « Les airs de bombarde et de biniou que l'on trouvera dans ce recueil, dit-il, proviennent en bonne partie de deux maîtres célèbres (ou de leurs élèves) qui ont fait école vers le milieu de ce siècle : 1º Mathurin, l'aveugle de Quimperlé, mort en 1857, brûlé dans sa maison ; 2º Bornugat, de Vannes, mort en 1869. Nous les avons connus tous les deux. Outre leur talent remarquable de sonneurs, ils étaient musiciens et solfiaient très bien leurs airs. Le premier fut appelé à Paris, où il joua dans *la Closerie des genêts* et dans le drame *la Grâce de Dieu* : le roi Louis-Philippe voulut aussi l'entendre au palais des Tuileries. Il avait inauguré sur la bombarde la 2e octave, qu'il donnait en entier avec un éclat remarquable; c'était alors une merveille, mais il a laissé dans le pays de Quimperlé des élèves qui l'ont presque dépassé sous ce rapport, notamment Jérôme Le Bihan, de Rosporden, aveugle également, qui a obtenu le premier prix au concours de binious à Brest, le 11 août 1895. » Le petit volume de M. Alfred Bourgeois en dit beaucoup plus qu'il n'est gros et il a sa place marquée, et une bonne place, dans toute bibliothèque spéciale. A. P.

— M. Alexandre Picot vient de publier en une charmante édition, chez l'éditeur Flammarion, l'aimable et gentille comédie en vers, *Mozart à Paris*, qu'il a fait représenter l'an dernier avec succès à la Bodinière, à l'Exposition du théâtre et de la musique et au Théâtre Blanc. Ce petit ouvrage, qui repose sur une donnée ingénieuse et dont le rôle principal était tenu par la jeune fille de l'auteur, fera certainement la fortune des salons et des théâtres particuliers.

— La Société de l'histoire de la Révolution française vient de donner une soirée musicale organisée par M. Constant Pierre, commis principal au Conservatoire, dans laquelle on a exécuté divers hymnes, aujourd'hui centenaires, que Gossec, Méhul Cherubini, Lesueur, Catel et Martini composaient pour les cérémonies publiques. Cette restitution a été fort goûtée, car plusieurs de ces œuvres méritent plus qu'un succès occasionnel. Citons *l'Hymne funèbre sur la mort de Hoche*, *le Chant dithyrambique*, *le Chant du 14 Juillet*, *l'Hymne à la victoire*, *le Chant du banquet républicain*. Exécutants : Mme Arvyl, MM. Hans, Gremel, Dumoutier, Edwy, A. Allard, Mlle Fouchier, élèves lauréats du Conservatoire, accompagnés par M. Piffaretti.

— Parmi les nombreuses réunions musicales qui se produisent à cette époque de l'année, il faut réserver une mention spéciale à l'audition annuelle des élèves de Marmontel père ; ce maître y a droit, par l'autorité de son nom et par la vaillance de ses élèves. Le programme de cette fête du piano donnée le 21 mars, 4, rue de Calais, comprenait 21 numéros. Les dix jeunes filles entendues dans la première partie de cette séance ont charmé l'auditoire par la précision, la netteté et le phrasé de bon goût qui caractérise l'enseignement si apprécié du maître : nommons, avec des éloges très justifiés, Mlles Lucie Chouanard, Suzanne Frank, Joyeuse, Rosine Garcin, Blanche Collet, Adrienne Lepère, Suzanne Dauphin. Mlles Marthe Grinand, Jeanne Pierrat et Marie Boucher appartiennent déjà à une série d'élèves plus expérimentées du clavier ; aussi leur professeur Marmontel leur avait-il confié des pièces choisies de Field, Graunn, Hummel, Moscheles, Reber, Rosenhain, J.-S. Bach, Marmontel et Saint-Saëns. La seconde partie du programme nous a permis de constater les progrès réalisés depuis l'an dernier par Mlle Eugénie Mavroumichalis, interprétant supérieurement le nocturne op. 27 de Chopin et le mouvement perpétuel de Weber. Mlle Mavroumichalis a des qualités d'exécution charmantes comme délicatesse et brio. Mlles Suzanne Mouton et Hélène Licin ont alternativement exécuté le 1er allegro de la sonate op. 39 de Weber, la berceuse et la 12e étude de Chopin. Nos sincères félicitations à cette excellente interprétation, où le style bien coloré, mais tempéré, s'affirme par un jeu expressif exempt de maniérisme. Mlle Sanchez a joué très correctement, avec une belle sonorité, la célèbre fantaisie de Thalberg sur *Moïse*. On dit cette musique démodée, n'en croyez rien si elle est interprétée par des pianistes connaissant ses effets et sachant les faire valoir. La brillante valse de Moskowski et une gavotte de Saint-Saëns ont permis à Mlle Boucherant d'affirmer sa brillante virtuosité et son élégant style. Les cinq derniers numéros du programme ont été interprétés avec une grande autorité de style et une rare bravoure d'exécution par Mlle Brette. La sonate de Beethoven op. 111, style magistral, la rêverie de Grieg et la polonaise en *mi* bémol de Chopin ont été exécutées par Mlle Ève Humbert dans une sonorité suave, s'alliant à un sentiment poétique et un phrasé élégant. Mlle Tancey a supérieurement joué la 4e ballade de Chopin ; enfin deux artistes de beaucoup de valeur, Mlles de Becentos et Rosa Bonheur, ont interprété avec charme, détaillé avec esprit des pièces caractéristiques des deux Marmontel père et fils et de Mlle Chaminade. Somme toute, cette audition d'élèves s'est transformée, dans la seconde partie du programme, en un véritable concert par l'habileté des virtuoses et le style plein de charme des artistes qui y ont pris part. Compliments affectueux au cher maître Marmontel et félicitations sincères à ses brillantes et sympathiques élèves.

— A la première des deux auditions annuelles de l'école d'orgue de M. Gigout (audition réservée aux élèves-hommes), nous avons applaudi sans restriction aux différents numéros du très curieux programme d'œuvres grégoriennes, classiques et modernes présenté par le maître à un auditoire choisi. Le brillant violoncelliste Hollman et MM. Auguez, Irénée Bergé et Boëlmann prêtaient leur concours à cette belle séance. La seconde audition, qui aura lieu le 28 mars, promet d'être plus intéressante encore par la participation des élèves jeunes-filles, qui ne redoutent pas d'aborder un programme d'orgue très sérieux.

— La Société des concerts de Dijon a donné, avec le concours de M. Charles Poisot, de l'excellente violoniste Mlle Vormèse et de M. Bérard, une séance fort remarquable. L'orchestre, dirigé par M. Lévêque, a exécuté la symphonie en *ut* majeur de Beethoven, le *Carnaval romain* de Berlioz et les *Scènes hongroises* de Massenet. M. Poisot et Mlle Vormèse se sont fait vivement applaudir dans la Sonate à Kreutzer de Beethoven, et M. Bérard n'a pas été moins heureux dans l'arioso du *Roi de Lahore* de Massenet, la romance de l'étoile de *Tannhäuser* et *les Trois Soldats* de Faure.

— A Nantes, au concert organisé par la Société de patronage des libérés, on a donné la première audition, dans cette ville, de *Marie-Magdeleine*. L'oratorio de M. Massenet, monté avec grand soin par M. Weingaertner, directeur du Conservatoire, dirigé par M. Dobbelaere et très bien chanté principalement par Mlle Clément, a obtenu, comme toujours, le plus vif succès. Au même concert, on a fort remarqué et applaudi M. Leveilhac, qui a chanté l'*Epithalame* de *Néron*, de Rubinstein, que la harpe de Mlle Douard accompagnait délicieusement.

— A Rouen, immense succès pour le concert donné par M. Louis Diémer, salle Klein. L'impeccable pianiste s'est fait applaudir dans des morceaux de Hændel, Chopin, Liszt, Moszkowski, dans de délicieuses pièces pour clavecin, puis, enfin, dans son *Prélude* et sa *Valse de concert* et dans les deux impromptus de Massenet, *Eau dormante* et *Eau courante*, le second bissé d'acclamation. A côté de lui, on a fait fête au violoniste Sechiari dans les *Scènes de la Czardas* de Jeno Hubay et à Mlle A. Villefroy dans *les Ailes* de Diémer.

— A Lille, très intéressante séance de musique classique donnée par MM. Bruggeman, Seiglet, Lecocq et Plaquet, professeurs au Conservatoire. Le programme a été fort bien rendu par les excellents artistes.

— Concerts et Soirées. — A Bourges, brillante matinée musicale donnée par les excellents professeurs M. et Mme Marquet. On a surtout remarqué M. T. de M. (*Arioso* d'*Hérodiade*, Massenet, et Stances de *Lakmé*, Delibes), Mme G. et Mlle B. (duo de *la Vierge*, Massenet), M. B. (cavatine de *Jérusalem*, Verdi), Mlle B. (air d'Éros de *Psyché*, A. Thomas), Mlle V. (air de Salomé d'*Hérodiade*, Massenet), Mme B. (*Noël d'Irlande*, A. Holmès), Mmes C. et M. B. (air et duo de *Manon*, Massenet), Mlles V. et B. (duo de *Psyché*, A. Thomas), Mme G. (*Polonaise* de *Mignon*, A. Thomas) et Mme N., MM. B. et S. (trio de *Jérusalem*, Verdi). — Chez

Mme Zina Dalti, charmante matinée musicale au cours de laquelle la maîtresse de maison a délicieusement chanté les mélodies de M. H. de Fontenailles: *Chanson aux étoiles*, *le Temps des roses*, *Lyda*, *Amours posthumes*, *Fleurs dans un livre*. M. Delacroix a très bien dit aussi *Sérénade* du même auteur et l'air de *Suzanne* de Paladilhe. Les deux excellents artistes ont été couverts d'applaudissements après le duo de *Lakmé*, de Delibes. Très jolis chœurs qui ont produit grand effet dans *Avec ces fleurs*, de G. Paulin. — Succès pour Mlle Allard, au concert de piano qu'elle a donné à la Bodinière. A ses côtés, on a applaudi M. A. Allard dans l'air d'*Aben-Hamet*, de Théodore Dubois, et le violoniste Séchiari, dans *Scènes de la Czardas*, de Jeno Hubay. — Chez M. et Mme Poulalion, brillante soirée musicale, consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. On a tour à tour applaudi Mlle Éléonore Blanc dans l'air de *Xavière* et dans *Par le sentier*, Mme Drees-Brun dans *L'air était doux*, M. Ch. Lepers dans la *Légende de saint François d'Assise* de *Xavière* et dans l'air d'*Aben-Hamet*, Mme Drees-Lebrun et M. Lepers dans le duo d'*Aben-Hamet*, Mme Drees-Lebrun et M. Faure dans le duo de *Xavière*, qu'on a bissé, M. Faure dans *A Douarnenez en Bretagne*, le violoniste Brun dans *Berceuse*, *Hymne nuptial* et *Saltarello*, M. Wurmser dans *Chaconne* et *les Myrtilles*, bissées, et enfin, MM. Wurmser et Curtat dans la *Farandole fantastique* à quatre mains. — Séance très réussie à la salle Pleyel, où avait lieu une audition des œuvres de Mme Filliaux-Tiger, interprétées par Mlles E. Blanc, et Bailet, MM. Tracol, Gurt, Balleron et Gundstoëtt. Grand succès pour l'auteur et les artistes. La séance musicale était précédée d'une conférence sur la Femme et la Musique, par M. E. de Solenière. — La dernière réunion musicale chez M. Paul Seguy, le remarquable professeur de chant, a été des plus brillantes. Au programme des œuvres d'Holmès, de Faure et le *Frithiof* de Max Bruch. A signaler particulièrement le succès de *l'Éternelle Idole* d'Holmès, mélodie très bien chantée par le maître de la maison. — Magnifique soirée musicale chez Mme la baronne Boissy d'Anglas où l'on a bissé le quatuor d'Henri Marchal, *les Vivants et les Morts*. La maîtresse de la maison en personne, MM. Lorrain, F. Rivière, Mlles de Nordval et Laparcerie ont interprété, au milieu des bravos, des œuvres de B. Godard, Paul Puget, etc. — A la matinée concert donnée par l'Association des anciens élèves de l'École Normale, très grand succès pour Mme Preinsler da Silva dans *l'Allée solitaire*, *les Myrtilles* et *les Bûcherons*, de Théodore Dubois. — Brillante matinée au Théâtre Mondain pour l'audition intéressante des œuvres de Mlle C. Carissan. — Au deuxième concert donné salle Érard par Mlle Juliette Toutain, on a fait fête à la charmante pianiste, qui a délicieusement joué principalement des œuvres modernes, parmi lesquelles il faut citer *Chaconne* de Théodore Dubois, *Feux follets* de I. Philipp, *Scherzo* d'Antonin Marmontel et la suite pour deux pianos sur *Conte d'avril* de Ch.-M. Widor, jouée avec l'auteur. — Au dernier concert de la Société de musique nouvelle, se sont fait applaudir Mlles Créhange, Hautier, Mme Rousseau, MM. Falke (*Scherzando* de Falkenberg), Libert, Eymieu, Lefort, Le Roy et Ch.-M. Widor. — Audition très réussie des œuvres de M. Gaston Lemaire donnée par Mlle Henriette Thuillier et Mme V. Colombel au cours de Mlle Roche. Grand succès pour le compositeur et les professeurs. — Ce ne sont plus des élèves que Mlles Donne nous ont présentées à leur matinée de la salle Pleyel, ce sont déjà presque des artistes. Mlles Eytmin, Fulcran, Tenesson, Ziégler, Boutarel, Jaulin, Boucherit, Loewy, Cosa, Richez, Bérillon, Blancard, Haas, Langlois, Houssin, Michaut, Choinet, Joffroy, Pons, Ortiz, Chaperon, etc., ont été vraiment excellentes. Compliments à Mlle Morlet, qui a accompagné ses compagnes en parfaite musicienne. — Les salons de Mme J.-P., à Paris, se sont gracieusement ouverts de nouveau mardi pour une audition musicale tout à fait remarquable. L'étoile, Mlle Julie Bressolles, notre sympathique cantatrice douaisienne, a chanté, d'abord plusieurs morceaux d'une musique nouvelle, pleine d'artistique recherche, signée Alice Sauvrezis, qu'elle a interprétés avec toute l'ampleur de son style, puis de délicieuses *Bergerettes*, de Weckerlin, entre autres *Que ne suis-je la fougère*, et le *Menuet* d'Exaudet; ces ravissantes compositions ont été pour elle l'occasion d'un véritable triomphe.

NÉCROLOGIE

Un écrivain français depuis longtemps fixé en Italie, M. Georges Noufflard, vient de mourir à Lugano (Suisse), à l'âge de 51 ans. Il s'était fait connaître par plusieurs publications relatives au mouvement musical moderne, dont il se montrait partisan déclaré et convaincu sans aller jusqu'aux exagérations et aux excès des ignorants patentés qui parlent en se jouant, avec un aplomb superbe, de choses qu'ils sont incapables de discuter. Les principaux ouvrages de M. G. Noufflard sont : *Richard Wagner d'après lui-même* (Florence, 1885-93, 2 vol. in-12); *Lohengrin à Florence*, brochure; *Hector Berlioz et le mouvement de l'art contemporain; la Symphonie fantastique d'Hector Berlioz*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3445. — 63me ANNÉE — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Avril 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

BAISSEZ LES YEUX

mélodie posthume d'AMBROISE THOMAS, poésie d'ALBERT GRIMAULT. — Suivra immédiatement : *l'Ave Maria* composé sur l'intermezzo de *Cavalleria rusticana* de MASCAGNI.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Campanules*, étude pittoresque de LÉON DELAFOSSE, exécutée à son concert de la salle Érard. — Suivra immédiatement : *Romance sans paroles*, extraite du même cahier d'études.

Notre collaborateur Louis Gallet publie en ce moment, dans la « *Nouvelle Revue* », avant de les faire paraître en librairie, d'intéressantes pages extraites de son volume « Guerre et Commune ».

Nous reproduisons aujourd'hui, d'après la « *Nouvelle Revue* » du 15 mars, avec cependant des adjonctions inédites, les premiers paragraphes de cet ouvrage, pour en donner à nos lecteurs le ton général. Mais nous commencerons prochainement la publication d'autres extraits complètements inédits, où, aux impressions personnelles de l'auteur, se mêleront parfois des échos de la vie théâtrale et musicale en 1870-71.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*

De MOZART

V
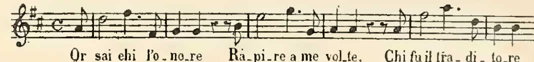
(Suite)

Nous ne saurions entrer dans tous les détails intéressants que nous révèle, au point de vue musical, l'étude de la partition autographe : arrêtons-nous seulement aux plus caractéristiques.

Après le trio de la mort du Commandeur commence le premier récitatif entre don Juan et Leporello. Ce récitatif, comme tous les autres dans la suite de la partition, est écrit sur deux portées, l'une consacrée aux parties vocales, l'autre à la basse. Cette basse est écrite en notes tenues, sans aucun chiffrage. L'intention de faire tenir par les instruments les notes de cette partie est si évidente que, les basses ayant joué *pizzicato* dans le morceau précédent, Mozart a écrit expressément, sur la première note de leur partie à l'entrée du récitatif : *Col-l'arco*. Quant aux accords, ils étaient réalisés sur un *piano-forte* (le clavecin étant déjà tombé en désuétude au temps de Mozart) par le *maestro* lui-même, compositeur ou chef d'orchestre, sans qu'il y eût besoin pour cela d'aucune indication particulière, car les traditions de la basse continue étaient alors parfaitement connues de tous les musiciens (1).

A la fin du duo : *La ci darem la mano*, une erreur de pagination a renvoyé les dernières mesures de ritournelle à la suite du récitatif qu'elles devraient précéder. La scène X, qui s'ouvre par ce récitatif, est terminée dans le manuscrit, d'accord avec les *libretti*, par l'air d'Elvire : *Ah! fuggi il traditor*, superbe en sa concision scolastique, et que l'Opéra a eu grandement raison de remettre à sa place, contre l'usage, lors de sa dernière reprise de *Don Juan*.

L'air en *ré* de donna Anna, faisant suite au récit de la mort du Commandeur, renferme une correction très intéressante. Mozart avait écrit d'abord la phrase initiale sous la forme que voici :



Mécontent de l'aspect un peu contourné de ce chant, mais se rendant compte que la déclamation en était excellente, il biffa plusieurs notes à larges traits de plume, et arriva ainsi à la forme idéale :

Or sai chi l'o_no_re Ra_pi_re a me vol_te, Chi fu il tra_di_to_re

Cette modification fut faite évidemment au courant de la plume, car la seconde reprise de l'air, écrite sans aucune

(1) Ces traditions ne tardèrent guère à être oubliées après Mozart. Mme Viardot m'a assuré qu'au plus beau temps du Théâtre-Italien, vers le milieu de ce siècle, les récitatifs de *Don Giovanni* étaient bien accompagnés par les basses; mais, comme le piano avait disparu de l'orchestre, les accords étaient donnés par les violoncelles, attaquant chaque note en arpèges de triple ou quadruple corde. Cela devait être beau !... L'on sait qu'à l'Opéra de Paris, on avait pris un parti qui eût été plus raisonnable si la musique de Mozart avait été mieux respectée : les parties harmoniques furent réalisées pour les violons et altos. Mais ce procédé même n'est pas irréprochable, car il a pour effet d'alourdir le récitatif, souvent si vif et si piquant, par un ronron de notes tenues qui l'étouffe bien plus qu'il ne le soutient. Dernièrement enfin, à la reprise que l'Opéra-Comique a faite de *Don Juan*, avec un souci méritoire de restituer à l'œuvre son caractère original, les récitatifs ont été accompagnés par le clavecin seul, sans les basses, ce qui ne laissait pas d'être curieux, mais n'était pas irréprochable non plus, tant au point de vue de l'effet, vraiment trop maigre, que de l'exactitude; la volonté témoignée par l'auteur de soutenir les voix par des tenues de basses est en effet manifeste, et d'autre part, ce clavecin dans l'œuvre de Mozart est une espèce d'anachronisme, et, si l'on peut dire, un excès d'archéologie!

hésitation, nous montre que déjà la forme définitive était trouvée.

L'air de don Ottavio : *Dalla sua pace*, composé pour Vienne, a été conservé dans le manuscrit ; mais au lieu d'avoir été intercalé à la place qu'il occupe à la représentation, il forme à lui seul un petit cahier spécial, renvoyé en supplément à la suite de la partition.

Vers la fin de l'air de Zerline : *Batti, batti*, Mozart a biffé d'un double trait une page entière, comprenant une période de huit mesures (mes. 14 à 22 avant la fin), sur une répétition des vers :

Pace, pace, o vita mia, *(bis)*
In contenti ed allegria
Notte e di vogliam passor.

Pourquoi cette coupure ? Voilà ce que l'on ne saurait dire, car ces huit mesures sont celles où le chant de Zerline a le plus de tendresse ! Mozart trouvait-il, par hasard, qu'elles faisaient longueur ? Des longueurs comme cela, nous en voudrions entendre souvent ! Pour un peu, je dirais que Mozart n'avait pas de goût !... Heureusement, il n'a pas consommé son acte de vandalisme, car les huit mesures ont retrouvé leur place légitime dans toutes les éditions.

Dans ce même air, la partie de violoncelle est distincte de celle des basses et notée au-dessus du chant, avec cette indication à la tablature : *Violoncello obbligato*. L'on a discuté récemment si cette partie devait être exécutée par un soliste : les particularités décrites et l'aspect même de la composition ne peuvent laisser aucun doute à cet égard. Mais il est une autre raison à laquelle on n'a pas songé. Nous avons dit précédemment que l'orchestre de Prague, composé d'un petit nombre d'instruments à cordes, ne possédait qu'un seul violoncelle (1). Cela est péremptoire : en détachant la partie de violoncelle de l'ensemble des basses, Mozart se trouvait, par là-même, avoir écrit un solo.

Bien que les corrections soient rares, je ne saurais m'arrêter à toutes. Je signalerai pourtant encore, dans le trio du deuxième acte : *Ah! taci, ingiusto core*, une modification de la partie vocale, analogue à celle de l'air de donna Anna et non moins heureuse : une mesure de chant, dans une phrase de don Juan (celle-là même qui commence comme la Sérénade), qui, sous l'influence de l'harmonie, a pris une nouvelle forme mélodique, infiniment plus parfaite. L'on peut juger par là de la façon dont Mozart travaillait : il écrivait au courant de la plume, cela est évident, modifiant parfois une tournure, de même qu'un écrivain rature sur sa copie le mot faible qui lui est venu d'abord, et lui substitue l'expression définitive, plus précise ou plus rare. Et l'on ne peut qu'être surpris de voir ces corrections être en si petit nombre dans le manuscrit de Mozart.

Il n'a été conservé, des scènes ajoutées pour Vienne au second acte, que l'air de donna Elvire : *Mi tradi quell' alma ingrata*. Par exemple, ce morceau est écrit avec un manque de soin que ne dénote aucune autre partie du manuscrit : il est plein de ratures, d'abréviations, etc. : il est visible que Mozart a exécuté ces remaniements obligés avec la plus grande mauvaise volonté du monde !

Les premiers feuillets de la scène du cimetière, nous l'avons déjà dit, ont disparu.

L'air de donna Anna : *Non mi dir, bell' idol mio*, porte en titre le mot impropre de « Rondo ».

La scène de la statue est celle qui révèle le plus d'hésitations. Ici, le manuscrit est plein de ratures. Des séries de mesures sont biffées, un dessin de basses en triolets est simplfié, un trémolo d'instruments à cordes supprimé aux basses et exprimé différemment aux violons et altos ; — et, chose curieuse, il n'a été tenu compte d'aucune de ces corrections dans les copies les plus anciennes, non plus que dans les partitions gravées : les parties coupées ont été rétablies, les triolets de basses conservés, et cela, à n'en pas douter, par la volonté même de Mozart, qui aura bien vite reconnu que sa première idée était la bonne.

(1) Voir ci-dessus, *Ménestrel* du 14 février, p. 50.

Mais voici un détail bien plus caractéristique : il semble que Mozart n'ait pas songé d'abord à ces fameuses, ces terribles gammes de violons, reproduites dans l'ouverture, qui accompagnent ici la déclamation du Commandeur, car il ne leur avait pas réservé la place nécessaire sur le papier : il lui a fallu, pour noter ces séries de notes nombreuses, excéder les limites des barres de mesure qu'il avait tracées en vue du chant et des autres parties d'orchestre. Peut-être, dans sa pensée, n'avait-il prévu qu'un simple trémolo général aux instruments à cordes, tel qu'il est resté aux seconds violons et altos. Il faut avouer que, si les gammes ont été rapportées après coup, il y a là un trait de génie qui, pour être moins spontané que d'autres, n'en est pas moins frappant.

Autre détail digne d'être noté : au moment où don Juan vient d'être emporté au milieu des flammes, les trois femmes et don Ottavio se montrent soudain et poussent un grand cri, noté dans le manuscrit en un accord strident.

Enfin, l'on sait qu'à l'origine *Don Giovanni* se terminait par un ensemble auquel prenaient part tous les personnages survivants : donna Anna, donna Elvire, Zerline, don Ottavio et Mazetto arrivaient chez don Juan, décidés à accomplir leur vengeance ; mais le traître n'était plus là : Leporello racontait ce qui venait de se passer sous ses yeux, et, après un *larghetto* où concertaient les broderies des voix et de l'orchestre et un *presto* en forme de fugue, le rideau se baissait définitivement. Il semble que Mozart n'ait attaché aucune importance à ce finale de *dramma giocoso*, car, après inspection du manuscrit, on peut dire sans irrespect qu'il l'a vraiment « bâclé » ! Nulle part on ne voit un pareil désordre, des coupures, des ratures si multipliées. La scène a d'ailleurs été supprimée à la représentation du vivant même de Mozart, et déjà elle a disparu du *libretto* de Vienne (1).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

PALAIS-ROYAL. — *Séance de nuit*, comédie en un acte de M. Georges Feydeau ; *le Parfum*, comédie en 3 actes, de M. Blum et R. Toché.

Un acte de M. Georges Feydeau, un seul ! C'est peu, vraiment ; mais comme, en somme, malgré quelques petites longueurs peu habituelles à l'auteur, cet acte est divertissant avec des mots heureux et de piquantes observations qui lui donnent une petite allure de comédie, il ne faut point trop se plaindre de la parcimonie avec laquelle notre plaisir nous a été dosé et nous souhaiter trois vrais actes au plus tôt.

Séance de nuit, qui met en scène les effarements d'un mari en partie fine ayant ramassé au bal de l'Opéra un très vieux laideron et relancé par sa femme, *Séance de nuit* est tout à fait bien joué par M. Maurice Lamy, débutant ainsi heureusement au Palais-Royal, par M. Gobin et par la charmante M[lle] Cheirel. Une mention à une autre débutante, M[me] Leriche, qui n'a pas craint de se consciencieusement enlaidir.

Presque dix ans déjà, et les hivers ont passé sur la très amusante comédie de M. Blum et de Toché sans y laisser aucun fâcheux stigmate. Telle aussi nous vîmes M[me] Chaumont, en octobre 1888, dans le rôle de Sylvanie, telle nous la retrouvons aujourd'hui, et telle

(1) L'auteur des *Revisionsberichte* de l'édition Breitkopf et Haertel va jusqu'à soutenir que cette scène ne fut pas exécutée à Prague. Ce n'est là qu'une hypothèse, et qui ne me semble pas soutenue de raisons suffisantes. La seule que donne l'auteur est que, les rôles du Commandeur et de Mazetto ayant été chantés à Prague par le même artiste, et Mazetto paraissant aussitôt après la disparition du Commandeur, le temps aurait manqué à l'acteur pour changer de costume. Je répondrai d'abord par une observation prise dans le manuscrit : nous avons vu qu'au moment où don Juan est entraîné au milieu des flammes, quatre personnes apparaissaient tout à coup et poussaient un cri : or, Mazetto n'est pas de ces personnages ; il en résulte que Mozart avait prévu le double emploi et voulu laisser à l'acteur le temps de sortir de scène et jeter la défroque du Commandeur, ce qui, en somme, ne devrait pas être bien long. Ajoutons que Mozart était assez maître de la situation à Prague, pour qu'il n'y ait pas lieu de douter que son œuvre y ait été donnée intégralement, et que d'autre part ces sortes de finales étaient trop bien dans le goût de l'opéra du temps pour que ni lui ni personne n'ait songé d'avance à le couper : ce ne fut, sans doute, qu'après l'expérience de la représentation que cette suppression fut jugée nécessaire.

nous la retrouverons très certainement encore dans dix nouvelles années ; la science et l'art curieux, mais tout factice, de la comédienne n'ont rien à craindre des meurtrissures du temps. Daubray, Calvin, Milher, Pellerin, Huguenet, Mlle Bonnet ne sont plus à côté de leur ancienne camarade, dont le Théodule est maintenant M. Raimond, assagi plus qu'à son ordinaire. M. Dubosc, décidément voué aux grimes, M. Francès et Mlle Murany aideront, pour leur part, *le Parfum* à refournir une bonne série de représentations.

Paul-Émile Chevalier.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

Juin-Juillet 1870. — En notre vieux logis de la Salpêtrière, où la vie s'écoule, monotone, simple et douce, entre l'accomplissement de la tâche hospitalière quotidienne, la lente promenade et la rêverie dans le jardin frais, et le travail littéraire, la nuit, quand on s'appartient bien et que rien ne vient troubler le grand silence, une agréable nouvelle est venue me surprendre.

Un mot me mande à l'Opéra-Comique, où l'on a besoin de moi. Je n'ai jamais été à pareille fête ; je regarde sur ma table quelques manuscrits dramatiques ; je songe au plaisir que j'en ai tiré : celui de les écrire, courte joie suivie de déboires et de mécomptes ; je me dis que le moment est proche peut-être où tout cela va passer de l'ombre au soleil ! — Un théâtre m'est ouvert. Pourtant, je ne sais pas encore ce qu'on me veut rue Favart — une désillusion ne va-t-elle pas s'ajouter à quelques autres ? — J'ai donné à Bruxelles un gros drame, je ne l'ai jamais vu à la scène ; j'ai donné à Paris, un autre drame dont la représentation fut un chapitre du *Roman comique* ; j'ai, avec mon collègue et ami Edouard Blau, qui noircit administrativement du papier à l'Administration centrale tandis que j'en noircis à la Salpêtrière, écrit *la Coupe du Roi de Thulé*, un poème d'opéra, primé au concours du ministère des Beaux-Arts, qu'on jouera Dieu sait quand ; j'ai lu à la Comédie-Française un drame en vers que les encouragements d'Émile Augier m'ont fait écrire et qui, « réservé pour une seconde lecture », me restera pour compte sans doute, immobilisé par cette lassitude qui est en moi et m'empêche de revenir à la charge quand le premier coup frappé n'est pas décisif. — C'est le défaut de ma race gauloise.

Puis, avec cela, quelques poésies dans *l'Artiste*, deux romans publiés dans *le Soir*, d'autres d'abord dans les journaux illustrés, besogne ingrate et misérable faite au jour le jour, souvent avec des illustrations, des « bois » ayant servi déjà à divers ouvrages qu'il faut adapter à son propre sujet. — Ainsi ai-je, un certain jour, écrit un chapitre sentimental sur les derniers instants d'un vieux gentilhomme cévenol, afin d'utiliser un de ces clichés dont l'éditeur me remettait une grossière épreuve. — Le journal tiré, la gravure apparue très nette, j'ai fait une déplorable découverte : mon vieux gentilhomme mourant, c'était Catherine de Médicis !

Il est grand temps que quelque chose, si peu que ce soit, mais quelque chose de sérieux et de solide vienne ranimer mon ardeur.

Je cours à l'Opéra-Comique ! Il ne s'agit point d'une fausse joie ; il s'agit bel et bien de la réalisation du plus cher de mes désirs.

Je trouve là, avec le directeur A. de Leuven, grand, mince, sec, l'air très gentilhomme, la lèvre légèrement ironique et le regard placide, son associé, Camille du Locle, un poète, et son ami Charles Nuitter, qui compte déjà au théâtre une longue suite d'ouvrages.

On me met au courant.

L'Opéra-Comique devait jouer cette saison *le Timbre d'argent*, trois actes de M. Camille Saint-Saëns, jeune compositeur que l'on tient en haute estime, mais dont on retarde fort, je ne saurais dire pour quelles causes, le début au théâtre. — Il a déjà fait un grand ouvrage : *Samson et Dalila*, et malgré son bagage musical considérable, n'a pas pu parvenir à le faire jouer à l'Opéra.

On ne m'explique pas quelle mauvaise chance arrête *le Timbre d'argent*, mais en vue de cet ouvrage, où se trouve un rôle de mime, on a engagé une jeune danseuse milanaise, Luisa Trevisan, et il s'agit de la présenter au public avant la fin de son engagement.

Il faut par conséquent lui faire une pièce, un rôle — Charles Nuitter a trouvé le cadre, l'action : — c'est un conte fantastique emprunté aux légendes rhénanes. — La scène sera en Alsace, de nos jours, et l'acte — car il n'y aura qu'un acte, — s'appellera *le Kobold*.

Le Kobold, c'est le génie du foyer, le petit être malicieux qui vous sert ou vous taquine, suivant qu'il vous aime ou vous déteste ; il fait, la nuit, l'ouvrage des ménagères aussi bien qu'il ennuie les palefreniers en emmêlant les crins de leurs chevaux.

On a, depuis l'*Aulularia de* Plaute, mis souvent en action ce lutin de l'âtre, noir comme le grillon, dormant dans la peluche de la cendre.

Aujourd'hui, le lutin, ce sera Luisa Trévisan, un lutin féminin, car la légende est muette sur le sexe de ces petits êtres, et il faut bien admettre que quelques-uns au moins sont femmes.

La musique sera écrite par Ernest Guiraud.

Il est convenu que dès le lendemain il aura son poème, qu'il donnera les morceaux de la partition au fur et à mesure qu'ils seront écrits et qu'on répétera en scène immédiatement, c'est-à-dire dès que la musique sera sue.

Et me voilà regagnant la Salpêtrière avec ma part de travail à faire le jour même. — Il n'y a pas en somme à me monter la tête. — Sans *le Timbre d'argent* qui manque, sans la danseuse qu'il faut faire danser, vaille que vaille, *le Kobold* n'existerait pas. — C'est un pis aller ! Mais au théâtre, me dit-on, il ne faut pas bouder devant une porte qui s'ouvre, une main qui se tend.

Je me mets donc à l'œuvre sans autre réflexion ; je passe la nuit, et quand l'aube vient réveiller les oiseaux qui chantent dans les tilleuls, mon travail est presque achevé. — Il l'est tout à fait à l'heure où la Salpêtrière s'anime et bruit autour de nous.

Dans la journée, nouvelle rencontre à l'Opéra-Comique. — On m'y met en présence de Guiraud, notre compositeur. C'est un garçon doux, pensif, l'œil spirituel ; il tortille, d'un geste machinal, sa barbe brune et se montre d'une complaisance et d'une bonté exquises. Il trouve très bien tout ce qu'on lui donne à musiquer et part, promettant d'apporter, le soir même, ses premières pages au copiste.

Il est convenu que la pièce sera jouée par Marie Heilbron, d'abord, et Nathan. — Les autres rôles seront donnés à divers artistes qu'on ne m'indique pas encore.

J'attends avec impatience le premier bulletin de répétition. — Je sais très grand gré à du Locle d'avoir pensé à moi pour cette improvisation. — C'est, selon le mot vulgaire, le « *pied à l'étrier* » et quand je songe que le moindre petit ouvrage au théâtre fait plus pour la notoriété d'un auteur qu'une publication, même importante, en librairie, je me tiens pour très content de ma bonne fortune.

Pourvu que rien maintenant ne vienne se jeter à la traverse et couper la route à ce *Kobold*, né d'une occasion fugitive, venu au monde si vite, et en somme si fragile !

. . . .

*
* *

En revenant de l'Opéra-Comique, où, dans mon impatience, j'étais allé aux nouvelles, — car le bienheureux bulletin de répétition n'est pas encore venu — j'ai rencontré un ami qui me parle de notre situation politique.

Quelle situation politique ? Je suis bien loin de ces choses ; elles ne m'intéressent pas le moins du monde. — Il paraît qu'un conflit peut s'élever entre la France et la Prusse, au sujet de l'accession d'un prince de Hohenzollern au trône d'Espagne. — Le roi Guillaume le désire. — L'empereur s'y oppose. — Et avec cela, dit mon ami, très sérieux, nous pourrions bien avoir la guerre !

La guerre ! Pourquoi pas le choléra, la peste, tout de suite ! Il arrive toujours quelque chose comme cela quand on croit toucher à la réalisation d'un rêve agréable. — La guerre ! Eh bien, *le Kobold*, alors ?...

*
* *

Enfin, on répète ! J'ai vu tous nos artistes. — Notre Kobold, Luisa Trevisan, est une enfant de dix-sept ans, blonde avec des yeux fleur de lin, une grâce ingénue répandue sur toute sa petite personne, et aussi une vivacité d'oiseau. Tout autre est Marie Heilbron, qui chante le rôle de Catherine, — non moins jeune mais brune, d'une pâleur ambrée, avec de grands yeux profonds, des cheveux soyeux sur un front d'une pureté grecque, rêveuse et grave, une voix charmante, fragile encore.

La figure ronde et fleurie de Nathan, un vétéran de la maison, égaie le fond du tableau. Et, avec lui, voilà le ténor Leroy, Miral le second rôle, et Mme Brière.

Mocker, le régisseur, met en scène, avec une expérience raffinée des choses du théâtre. — Ce dut être un bel artiste en son jeune temps. Moustache noire et cheveux blancs, la physionomie mobile, des yeux parlants, il va, vient, s'agite, joue tous les rôles, trouve un tas d'ingénieux détails qui font vivre le dialogue et mouvementent l'action, qui parfois traîne. — On ne doit bien apprendre son métier d'auteur dramatique que sur les planches. — Ces études menées rondement sont

une bonne leçon pour nous : elles nous enseignent la brièveté, la clarté, le dédain de tout détail inutile.

Les juges sont là en la personne des directeurs, « blaguant » volontiers une expression, une phrase, faisant la chasse aux mots équivoques, redoutables au théâtre, et qui parfois déchaînent le rire du public là où devrait s'éveiller son émotion.

. . . .

L'ami dernièrement rencontré n'avait pas tort. Les nouvelles politiques sont inquiétantes. — Le prince Léopold de Hohenzollern, que l'on donnait comme candidat au trône d'Espagne, a renoncé à cette candidature : cela aurait pu tout terminer, mais à cette renonciation il y a eu une suite qui a tout gâté.

M. Benedetti, notre ambassadeur à Berlin, a demandé au roi de Prusse de ne plus jamais donner son autorisation à la candidature du prince. — La démarche a été mal accueillie. — Le roi a renvoyé l'affaire aux ministères — une fin de non-recevoir, en somme.

M. Benedetti a voulu avoir une nouvelle audience. — On la lui a refusée. — Et finalement, comme il insistait, le roi aurait dit assez haut pour être entendu de notre ambassadeur :

— Allez donc dire à ce monsieur que je n'ai plus rien à lui communiquer.

Sur quoi « ce monsieur » avait tourné le dos et s'était retiré.

Et voilà la Chambre réunie, à la suite de ce gros incident, et tous les cerveaux en pleine fermentation.

On a entouré hier la voiture de l'Empereur, en criant : A bas la Prusse ! Vive la guerre !

Les étudiants ont fait une manifestation. — On chante *la Marseillaise*, *le Chant du Départ*, *le Chœur des Girondins*. — Beaucoup de manifestants sifflent dans un petit instrument surmonté d'une figure en carton, Bismarck à cheval, qui saute à chaque coup de sifflet, et ne retombe que lorsque le sifflement a cessé. — On crie de plus en plus : Vive la guerre ! A bas la Prusse ! En voiture pour Berlin !

Tout Paris est dans la rue, peut-on dire, et cela dure jusqu'au delà de minuit, au milieu d'un tumulte de cris et de grondements sortant de la foule en marche.

Nous continuons à répéter — mais un souffle d'orage passe sur nous, un mouvement de fièvre nous énerve. — A tout instant, de la scène où nous travaillons, nous courons aux fenêtres du foyer des artistes, qui donnent sur la rue Marivaux, appelés par les cris venus du boulevard, où des groupes tumultueux passent en chantant ou en vociférant.

A travers tout cela, *le Kobold* va comme il peut, mais il va ; c'est l'important. On me remet mon bulletin de répétition pour demain.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

Je retrouve à chaque instant le souvenir de *Tristan et Yseult* dans les romans du jour. Dans *le Triomphe de la Mort* de M. d'Annunzio, un Latin cependant, — il n'occupe pas moins de onze pages ! ! Ce n'est plus de la fascination, c'est de la possession ! Cet art dont tout les moyens d'expression sont exaspérés, ce philtre qui fait des fous, ce ragoût aphrodisiaque de désir enragé et d'aspiration à la mort que nous présente le duo entre Tristan et Yseult étaient pour plaire à cette génération de malades qui fait de Nietzche et de Shopenhauer son catéchisme ! — Qui nous rendra un art sain et bien portant ?

De toutes façons, dans vingt ou trente ans, la mention de *Tristan* assignera à un roman une date, et paraîtra aussi démodée que nous le paraît aujourd'hui celle du *Moïse* de Rossini dans certain roman de Balzac ! Oui, si étonnant que cela puisse sembler, CELA SERA !

Ainsi vont les choses, changeant toujours et cependant demeurant toujours les mêmes.
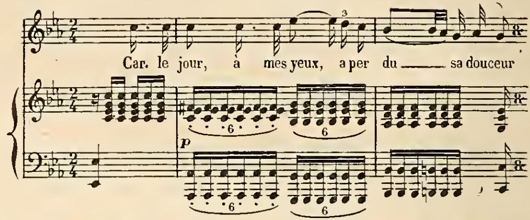
⁂

Pourquoi Gabriel Fauré, dont j'aime le talent élevé et délicat, emploie-t-il presque toujours des harmonies qu'il détourne systématiquement de leur sens naturel et logique ? Cela donne à sa manière quelque chose d'emprunté et de tourmenté à la fois, qui la rapetisse. Fauré ressemble trop souvent à un poète décadent qui se torturerait l'esprit pour donner à tous les mots une autre valeur que leur valeur séculaire, en les associant d'une façon hybride. Sa discrète et noble poésie vaut mieux que ces artificiels procédés.
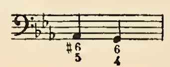


Un des plus heureux *trouveurs* d'harmonies significatives est Schubert.

Chez lui, l'harmonie est ordinairement simple. Mais lorsque l'émotion ou la sensation pittoresque avivent son génie, il a de ces éclatantes divinations qui nous illuminent d'autant plus que tout, autour d'elles, est dans une coloration moyenne.

Un des plus beaux exemples de ces coups de lumière est dans sa mélodie si connue : *les Plaintes de la jeune fille :*



La résolution normale et attendue de *sixte augmentée avec quinte*, eût été sur l'accord de *sixte et quarte d'ut mineur :*



En la résolvant sur l'accord de sixte de mi *bémol*

Schubert semble entr'ouvrir un horizon nouveau qui élargit d'une façon étonnante la perspective et l'accent pathétique de la mélodie.

C'est ainsi qu'on peut donner *exceptionnellement* une signification nouvelle et fortement accentuée à une harmonie, par un enchaînement inattendu.

⁂

Bien des gens croient que pour bien juger une œuvre d'art, il ne faut pas être soi-même producteur.

C'est possible Mais les critiques se sont presque toujours trompés dans leurs appréciations, quand ils se sont trouvés pour la première fois en face d'un génie ou même d'un talent nouveau.

D'autre part, quand un artiste parle de son art, malgré ses préventions et ses partis pris il nous dit toujours des choses intéressantes et singulièrement suggestives.

C'est pourquoi nous ne lisons plus Scudo, Henri Blaze de Bury, Fiorentino, d'Ortigue, et nous lisons toujours passionnément les écrits de Grétry, de Berlioz, de Schumann, de Wagner.

(A suivre.) A. MONTAUX.

LA DÉMISSION DE M. LAURENT DE RILLÉ

Nous recevons de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique la très curieuse et très instructive lettre qui suit :

Paris, le 30 mars 1897.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DU *Ménestrel*, Paris.

C'est avec un réel étonnement que nous avons lu l'article de dimanche dernier, dans lequel *le Ménestrel*, ordinairement bien informé, parle d'un conflit entre les deux sociétés des auteurs.

La bonne foi du *Ménestrel* a été évidemment surprise en ce qui concerne les motifs de la démission de M. L. de Rillé, lesquels motifs sont très clairement énoncés dans la lettre suivante :

« MON CHER COLLÈGUE,

» En présence du conflit qui s'élève entre les deux sociétés des auteurs, membre fondateur de l'une, président honoraire de l'autre, lié d'amitié avec plusieurs des membres des deux sociétés, je pense qu'il m'est impossible de prendre parti entre les deux.

» J'ai donc le regret de déposer entre vos mains ma démission de président du Syndicat ; mais je ne brise pas pour cela les liens qui m'attachent à mes anciens collaborateurs, et je reste syndic.

» Veuillez agréer, mon cher collègue, l'assurance de mes sentiments affectueusement dévoués.

» *Signé :* LAURENT DE RILLÉ. »

Les termes de cette lettre, l'affirmation bien nette, de la part de M. L. de Rillé, de sa volonté de rester syndic, prouvent surabondamment que s'il

a résigné ses fonctions de président, c'est par un sentiment de scrupule personnel, et parce qu'il se trouvait dans une situation délicate en raison de ses rapports avec les deux sociétés ; il n'implique en aucune façon un blâme pour la nôtre, et encore bien moins *le commencement d'une débâcle !*

Nous comptons que *le Menestrel*, soucieux de sa renommée d'équité, publiera avec empressement notre rectification et rendra ainsi à cet incident son véritable caractère.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments très distingués.

Pour le syndicat :
Le Président,
O. Pradels.

L'étonnement du Syndicat est-il bien réel ? Au lieu d'étonnement, lisons : trouble, embarras, désappointement, et nous serons dans le vrai.

Le Ménestrel, toujours bien informé, a parlé d'un conflit entre les deux sociétés d'auteurs. Or, ce conflit existe ; il est constaté par l'acte extrajudiciaire que nous avons mentionné et par la lettre même de M. Laurent de Rillé, dont le Syndicat a l'obligeance de nous envoyer la copie. Cette lettre, extrêmement courtoise dans la forme, est, au fond, très nette.

En présence du conflit qui s'élève entre les deux sociétés, M. Laurent de Rillé a donné sa démission de président de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Tous les euphémismes du monde ne changeront rien à la signification de cet acte si grave. S'il eût approuvé le Syndicat, M. Laurent de Rillé serait resté à sa tête.

Le Ménestrel n'a donc qu'à maintenir toutes ses affirmations, en remerciant le Syndicat d'avoir bien voulu leur donner l'estampille officielle qui leur manquait. H. M.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le public du Conservatoire donnait, dimanche dernier, un spectacle inaccoutumé. Il était, contre son habitude, distrait et préoccupé, et semblait penser à autre chose qu'à la séance à laquelle il était venu assister. Même, ce qu'on ne voit jamais dans la salle de la rue Bergère, la plupart des spectateurs mâles se tenaient debout, en attendant que M. Taffanel donnât à son orchestre le signal de l'attaque, le dos tourné à la scène, explorant la loge officielle qui, d'ordinaire, les laisse absolument indifférents. C'est que dans ladite loge avait pris place un personnage autrement intéressant que M. Arton et dont, heureux de la circonstance, chacun voulait contempler les traits. Je veux parler de M. Nansen, l'intrépide explorateur norvégien, qu'on aurait, je crois, n'eût été l'austérité du lieu, acclamé avec autant de vigueur que l'avaient fait la veille les six mille privilégiés de la séance émouvante du Trocadéro. Constatons cependant que ce très légitime mouvement de curiosité se réprima de lui-même au premier coup de baguette annonçant l'attaque de la jolie symphonie en *ré* majeur de Mozart (nº 38), que nous n'avions pas entendue depuis longtemps et dont l'orchestre, par une interprétation délicieuse, a fait ressortir toute la délicatesse, toute l'élégance et toute la grâce. Elle est charmante, cette symphonie, d'une inspiration exquise et d'une forme magistrale, avec une simplicité de moyens qui nous repose du fatras assourdissant de certaines œuvres actuelles qui, c'est le cas de le dire, font plus de bruit que de besogne. Le programme nous offrait ensuite la troisième partie du *Paradis perdu*, drame-oratorio de M. Théodore Dubois. On se rappelle que cette œuvre importante fut couronnée au concours musical de la Ville de Paris, en 1878, conjointement avec *le Tasse* du regretté Benjamin Godard, le prix étant partagé entre les deux compositeurs. *Le Paradis perdu* fut exécuté solennellement au Châtelet, le 27 novembre de cette année, avec Mlles Jenny Howe et Sarah Bonheur, MM. Furst et Lauwers dans les rôles principaux, qui partagèrent le succès de l'auteur. Au Conservatoire, c'est Mme Bolska, dont la voix est vraiment charmante, M. Vergnet, le nouveau professeur de chant, et M. Bartet, qui s'y sont fait applaudir ; ce dernier a donné beaucoup d'élan à l'air vigoureux de Satan qui termine cette troisième partie. La saisissante, pathétique et prodigieuse ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, si étonnamment puissante dans sa brièveté, formait un voisinage redoutable pour la troisième partie des *Scènes de Faust*, de Schumann, qui terminait le concert et que je ne puis décidément considérer comme un chef-d'œuvre. Nous avons retrouvé là Mme Bolska avec son style très élégant, Mme Nizet et MM. Vergnet et Bartet. Leur succès personnel a été complet. A. P.

— Concerts Colonne. — L'exécution de l'ouverture, nº 3, de *Léonore* aurait été parfaite sans quelques mesures d'empâtement dans les *forte* de l'*allegro* dont les instruments de cuivre sont responsables, le reste de l'orchestre en ayant été momentanément écrasé. L'œuvre de Beethoven a ceci de particulier qu'au milieu de la plus absolue noblesse de style, elle comporte un certain nombre de passages, où la virtuosité instrumentale peut se donner carrière. Elle est d'ailleurs admirable, considérée en tant que morceau de facture, et plus encore peut-être si on l'envisage au point de vue de la sincérité des sentiments exprimés. Beethoven disait qu'il eût été incapable de mettre en musique le livret de *Don Juan*, mais il croyait à la fidélité de sa Léonore, à ses larmes, à son courage héroïque. La foi seule, chez lui, produisait les chefs-d'œuvre. Le même caractère de sincérité domine encore dans l'*adagio* de *Roméo et Juliette*, dont les parties d'instruments à vent ont été mieux rendues que celles des instruments à cordes, altos principalement. Berlioz a créé là une scène aussi belle que la célèbre scène du balcon de Shakespeare. L'accueil que reçoivent les œuvres de ce genre, où règne une inspiration venue de l'âme, sans mélange d'aucun de ces gros effets de parade dont l'action se fait sentir souvent chez Wagner, peut servir à calculer les progrès de notre développement musical. Ces beautés d'ordre supérieur, Wagner sait les produire avec moins de continuité. Dans chacun de ses drames il y a des moments admirables. Trois dans le dernier acte de *Siegfried* : le tableau polyphonique de la traversée du feu, le réveil de Brunehilde et la terminaison de l'acte en duo, où des motifs un peu vulgaires sont traités avec une habileté supérieure. Un rapprochement curieux entre la structure technique de la phrase dans laquelle des notes, formant deux guirlandes descendantes à distance de tierce semblent se rapprocher et s'étreindre, et l'attitude passionnée de Siegfried et de Brunehilde qui s'enlacent dans l'amour, pourrait servir de prétexte à une étude psychophysiologique à recommander aux glossateurs wagnériens. D'ailleurs, le maître n'a rien trouvé de plus splendidement beau que cet effet réaliste et idéaliste à la fois. L'interprétation vocale par Mlles Kutscherra et Planès et par MM. Cazeneuve et Auguez n'a pas fait tache à côté de celle de l'orchestre, admirable celle-là sous tous les rapports. M. Colonne a pu se rendre compte que ses soins et son entente parfaite de l'œuvre ont été appréciés par toute l'assistance, qui n'a eu qu'une voix pour l'acclamer. — Au milieu des grandes créations musicales dont nous venons de parler, un ouvrage de M. Debussy a soulevé un conflit momentané, bravos et bruits variés se répondant à l'envi. En somme, *le Prélude à l'après-midi d'un faune* présente un joli fond de décor qu'il eût fallu animer par une mélodie plus originale. Amédée Boutarel.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ré* majeur nº 38 (Mozart). *Le Paradis perdu*, drame-oratorio, troisième partie (Th. Dubois), soli par Mmes Bolska, MM. Vergnet et Bartet. Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). Scène de *Faust* (Schumann), soli par Mme Bolska et Nizet, MM. Vergnet et Bartet.

Opéra, dixième concert (série B) : *La Damnation de Faust* (Berlioz), soli par Mlle Bréval, MM. Vaguet, Fournets et Paty.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Léonore* (Beethoven). *Jeunesse* (Georges Hue), soli par MM. Cazeneuve, Cheyrat et Mme Auguez de Montalant. Concerto en *si* mineur, nº 3 (Saint-Saëns), exécuté par M. Ysaye. *Faust-Symphonie* (Liszt). Poème pour violon (Chausson), exécuté par M. Ysaye. Fragments de *Roméo et Juliette* (H. Berlioz).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture de *Manfred* (Schumann). Deuxième concerto pour violon (H. Wieniawski), exécuté par M. Séchiari. Neuvième symphonie, avec chœurs (Beethoven) ; les soli chantés par Mme Leroux-Ribeyre, Mlle Jenny Passama, M. Engel, M. Ghasne (version française de V. Wilder). Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

— Première séance jeudi dernier, pour sa troisième année, de la Société des instruments anciens de MM. Diémer, Delsart, van Waefelghem et Grillet, et reprise du succès qui n'a cessé d'accueillir ces excellents artistes et leur œuvre si intéressante. Programme choisi et très curieux, comme de coutume, qui réunissait les noms de Rameau, Couperin, J.-S. Bach, Carissimi, Hændel, Pergolèse, Telemann, Lully, Lotti, Chédeville, Dandrieu. Grand succès pour M. Diémer, surtout dans *le Ramage des oiseaux* de Dandrieu, pour M. Delsart dans l'intéressante sonate de Hændel pour viole de gambe, pour M. van Waefelghem dans un superbe prélude de Bach pour viole d'amour, pour M. Grillet dans une charmante pièce de Braun, *les Bavardages*, et pour tous quatre dans la *Gavotte des Heures et des Zéphirs* de Rameau. M. Maignien a fait entendre de poétiques chants anglais sur un instrument baptisé du nom de « lyre antique irlandaise », qui est une sorte de toute petite harpe, — sans pédales, bien entendu — qui se joue sur les genoux. Enfin, Mlle Éléonore Blanc a chanté deux airs italiens de Carissimi et de Lotti *(Pur dicesti)* et un air de *la Servante maitresse* de Pergolèse. Malgré ma très grande estime et ma sincère sympathie pour le talent plein de grâce de Mlle Blanc, je ne puis m'empêcher de constater qu'elle n'a pas saisi le style de l'air célèbre de Lotti, qui est beaucoup plus difficile qu'il ne le paraît, et qu'elle n'en a pas fait ressortir le charme exquis et si plein d'élégance. C'est ma seule réserve sur cette séance absolument délicieuse. A. P.

— Les concerts donnés par M. Léon Delafosse sont toujours fort intéressants parce qu'on y voit, d'année en année, son jeune talent s'épanouir avec plus de force. M. Léon Delafosse a toutes les qualités qui font les grands artistes : l'imagination, la fantaisie, l'âme, la couleur, le pittoresque et l'inattendu joints à une technique de son art tout à fait irréprochable. Toute cette exubérance de dons très rares ne va pas cependant sans quelques écarts de jeunesse, qu'un goût plus sûr viendra bientôt régler d'une façon définitive. Mais combien tout cela est plus intéressant, dès à présent, qu'une impeccable et froide virtuosité. Il y a eu dans l'exécution de M. Delafosse surtout trois points admirables : l'étude de Chopin, étonnante de caprice et d'imprévu, le nocturne de Schumann, d'une poésie troublante, et la Valse-Caprice de Tausig sur des motifs de Johann Strauss, si amusante dans sa fantaisie échevelée. Les trois pièces de M. Fauré n'ont pas fait trop bonne figure, dans leur froideur désespérante, à côté de ces pages romantiques, tandis qu'au contraire deux études pittoresques *(Campanules* et *le Ruisseau troublé)* de la composition même de M. Delafosse ont très bien tenu au milieu du programme, ce qui n'est pas leur faire un

mince éloge. *Campanules* est la meilleure des deux, mais c'est l'autre, *le Ruisseau troublé*, qui a été bissée d'enthousiasme. — Jeudi prochain nous aurons, toujours à la salle Erard, le deuxième concert de M. Delafosse, cette fois avec le concours de l'orchestre Lamoureux, de M. Clément et de Mlle Éléonore Blanc, qui nous feront apprécier alors le compositeur comme mélodiste raffiné et peu banal.

— C'est le quintette de Ch.-M. Widor, admirablement interprété par l'auteur et le quatuor Balbreck-Gurt, qui ouvrait la 29e audition de la Société d'Art. Il fut suivi d'une intéressante sonate de M. Mac-Dowell, un remarquable compositeur américain, jouée par M. F. Fox, dont le sérieux talent de pianiste a été apprécié, de deux pièces de M. X. Leroux, fort bien dites par Mlle Pennetot, de la suite op. 21 pour violoncelle de Ch.-M. Widor qui a valu un vif succès à M. Gurt, de trois délicates mélodies de M. Ch. René et de deux pièces pour violon de M. Letocart, jouées par l'excellent violoniste Balbreck. La séance s'est terminée par la *Marche américaine* et la *Toccata* de Widor, exécutées à deux pianos par MM. Motte-Lacroix et F. Fox.

— Le dixième et dernier concert de la Société philharmonique, fondée par L. Breitner, sera donné à la salle Érard et en matinée, le vendredi 9 avril, à 3 heures précises, avec le concours de Mme Blanche Margerie, du théâtre de la Monnaie de MM. L. Diémer, Hayot, Liégeois, Mimart, Guidé et Bailly.

— Avant de se rendre à Londres pour la *season*, Mlle Clotilde Kleeberg donnera deux concerts à la salle Érard, le 29 avril et le 5 mai.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er avril) : Une reprise des *Dragons de Villars* et une reprise des *Pêcheurs de perles*, à la Monnaie, ne sont pas des événements assez extraordinaires pour mériter autre chose qu'une mention, en cette fin de saison dont *Fervaal*, joué régulièrement deux fois par semaine, à jours fixes, fait les principaux frais. — En dehors du théâtre nous avons eu, au Conservatoire, un concert purement symphonique consacré à Schubert principalement, et, aux Concerts Ysaye, une matinée d'un piquant intérêt où l'on a entendu en même temps, côte à côte, les deux rivaux du violon, — deux princes de l'archet, s'il en fût ! — M. Eugène Ysaye et M. Thomson. Les deux admirables artistes ont exécuté, admirablement, l'admirable concerto pour deux violons de Bach ; ç'a été un régal délicieux que ce match, assurément original, qui a soulevé un enthousiasme considérable. M. Thomson a joué, seul, un bien insipide concerto de M. Rheinhold Becker, et l'orchestre, dirigé par M. Vincent d'Indy remplaçant M. Ysaye au pupitre, a fait entendre diverses œuvres, parmi lesquelles l'éblouissante légende indoue d'*Istar*, qui a valu à son auteur une ovation délirante, écho et suite des ovations de *Fervaal*. L. S.

— De notre correspondant de Londres, 1er avril : Au dernier concert Lamoureux l'exécution, par M. Louis Diémer, du nouveau concerto de piano de M. Saint-Saëns a été un véritable triomphe. Le public était dans le ravissement le plus complet, et il a confondu dans ses applaudissements tout à la fois l'œuvre élevée du compositeur et son superbe interprète. M. Diémer est le virtuose français par excellence, avec l'exquise distinction de son style, la pureté de son phrasé et sa grande honnêteté d'artiste. Acclamé et rappelé six fois après le concerto, il a joué, comme morceau de *bis*, la chaconne en *sol* de Hændel. Parmi les autres ouvrages joués aux deux concerts Lamoureux, je citerai la symphonie en *fa* de Beethoven (8e), les fragments du 3e acte des *Maîtres chanteurs*, la sérénade tirée des *Impressions d'Italie* de M. Charpentier, une page délicieuse et qui a été bissée, *la Fuite en Egypte* de Berlioz, et le prélude de *Tristan et Yseult*. LÉON SCHLESINGER.

— Un nouveau théâtre, le *Matinée-Théâtre*, sera inauguré à Londres le 15 avril prochain sous la direction de M. Philip York. On y prépare la production d'une opérette anglaise inédite et d'une pantomime en deux tableaux, de M. Jules Oudot, musique de notre collaborateur Léon Schlesinger. Cette pantomime, intitulée *la Revanche des Cigales*, sera jouée par MM. Ch. Raymond, Léo Mars, Mlles Faurens et Marie d'Ellys. L'orchestre sera dirigé par M. Th. Ward.

— En dernière heure nous recevons un télégramme de Vienne, qui nous annonce que le célèbre compositeur Johannès Brahms se trouve à toute extrémité. Les médecins consultants ont abandonné tout espoir de le sauver. Brahms est âgé de 64 ans.

— Le monde musical de Vienne est péniblement affecté par la condamnation du compositeur, Charles Zeller, ancien conseiller au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, à une année de travaux forcés pour parjure. Nos lecteurs se rappellent que nous avons raconté, il y a quelques mois, cette triste affaire. M. Zeller, qui est gravement malade et ne peut quitter son lit, ne sera pas emprisonné avant sa guérison qui est presque impossible ; le procès a été plaidé en cour d'assises lui absent, cela sur sa demande M. Zeller, qui est une des illustrations de l'opérette viennoise, le compositeur du *Marchand d'oiseaux*, n'a que 53 ans et on regrette vivement que sa carrière théâtrale de compositeur soit si tristement brisée.

— Un petit ballet, intitulé *Pierrot sentinelle*, scénario de MM. Willner et Hassreiter, musique du compositeur pseudonyme A. Clairon, vient d'être joué avec succès à l'Opéra impérial de Vienne.

— La décentralisation en matière artistique a fait de tels progrès en Allemagne qu'on commence à y jouer des opéras dont les paroles sont écrites en dialectes. Dernièrement, le théâtre grand-ducal de Schwerin a joué avec beaucoup de succès un opéra inédit intitulé *Tu as remporté la casserole* — nous reproduisons le titre original : *Du troggst de Pfann weg* — dont le livret offre un spécimen de ce curieux dialecte de la basse Allemagne qui ressemble tant à l'idiome hollandais et que le poète Fritz Reuter a rendu populaire dans tous les pays allemands. L'auteur de ce livret, qui est tiré d'une nouvelle de Fritz Reuter, n'est pas nommé ; l'auteur de la partition est M. Conrad Schrœder.

— Le comte Géza Zichy, le célèbre pianiste qui ne dispose que d'un bras, le gauche, vient de se produire à la cour de Berlin, devant Guillaume II, l'impératrice et tous les princes et princesses de la maison royale. Le comte Zichy a joué, entre autres, plusieurs morceaux de son opéra *Alàr*, qui ont tellement plu à Guillaume II qu'il adressa au surintendant des théâtres royaux, comte de Hochberg, ces paroles : « Cet opéra doit être joué chez nous ». Le surintendant s'inclina en souriant : « L'ordre de Votre Majesté arrive malheureusement trop tard ; j'ai déjà fait mettre cet opéra à l'étude. » Nos lecteurs se rappellent que cette œuvre a déjà été jouée avec succès à l'Opéra royal de Budapest.

— Le théâtre municipal d'Olmütz (Autriche) a représenté avec succès, un opéra inédit intitulé *Hans Volkert*, musique de M. Edgar Krones.

— Une pantomime avec danses, intitulée *Der Struwelpeter*, scénario de M. Léon, musique de M. Heuberger, a été jouée avec succès au théâtre municipal de Leipzig. Impossible de rendre le titre en français ; il est emprunté à un fameux conte d'enfants allemand et signifie quelque chose comme un gamin malpropre qui doit servir de croque-mitaine aux enfants désobéissants.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg : « Mme Sembrich a quitté notre Opéra italien et une autre étoile nous est arrivée, Mme Arnoldson, qui a déjà chanté *Faust* et *Mignon* avec grand succès. Dans *Mignon*, Mme Arnoldson a dû bisser la *Styrienne*, et elle a eu plusieurs rappels après chaque acte. On annonce à présent *Manon* et *Lakmé*, toujours avec Mme Arnoldson ».

— *Il Signor di Pourceaugnac*, le nouvel opéra du compositeur millionnaire Alberto Franchetti, fera, dit-on, son apparition à la Scala de Milan dès la première quinzaine du présent mois d'avril. Presque en même temps aura lieu au théâtre Manzoni, de la même ville, la représentation de l'opéra de M. Humperdinck, *Haensel et Gretel*, dont le succès a été si grand en Allemagne et qui est encore inconnu en Italie.

— On annonce la réouverture du Politeama de Gênes pour une importante saison lyrique qui sera inaugurée avec *Mignon*, bientôt suivie de la *Manon* de Massenet, dont ce sera la quatrième reprise à ce théâtre. Les deux protagonistes seront Mme Gemma Bellincioni et le ténor Garbin. On jouera ensuite *Carmen*, *i Pagliacci*, *A Santa Lucia*, *Cavalleria rusticana*, *les Pêcheurs de perles*, etc.

— Le Conservatoire royal de musique de Palerme vient d'ouvrir un concours pour la composition d'un oratorio pour voix seules, chœur et orchestre, avec un prix de *mille* francs pour le vainqueur. Ce concours est réservé aux seuls anciens élèves *gratuits* de ce Conservatoire.

— Voici la liste des artistes engagés pour la saison de printemps du théâtre du Prince-Alphonse, à Madrid : Mmes Darclée, Luisa Tetrazzini, Roluti-Salto, Elena Fens, de Lerma et Rosina Blanchart ! ténors, MM. Ibos et Coppola ; barytons, Pozzi-Camola et Hernandez ; basses, Luigi Rossato et Verdaguer ; basse-comique, Pietro Cesari. On signale, parmi les œuvres qui seront représentées : *Carmen*, *Aïda*, *Mefistofele*, *Lohengrin*, *l'Africaine*, *la Jolie Fille de Perth*, *les Huguenots*, *Gioconda*, *les Pêcheurs de perles*, sans compter bien d'autres. « L'*impresario* est M. Ferrer, dit le *Trovatore*, l'ancien représentant du pauvre comte Michelena, qui a perdu ses millions comme directeur du Théâtre royal. Et cette entreprise du Prince-Alphonse n'est de sa part qu'un ballon d'essai pour pouvoir obtenir celle du Théâtre royal ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A la dernière séance du conseil municipal et sur un rapport de M. Levraud, le conseil a décidé le renvoi à l'administration, avec avis favorable, d'une demande du comité que préside M. Massenet, tendant à obtenir l'usage gratuit de la salle du théâtre municipal de la Gaîté, pour une représentation dont le produit serait consacré à l'érection d'un monument à la mémoire de H. Littolff. Le préfet de la Seine dit qu'il s'est déjà entretenu de cette demande avec le directeur du théâtre, qui se prête très volontiers aux désirs du conseil. Il ajoute que M. Massenet en a été informé. Peut-être l'occasion serait-elle bonne de s'assurer de la véritable nationalité de Littolff, qui semble toujours douteuse, Littolff étant né à Londres d'un père français et d'une Anglaise, sa femme. Tout devait être étrange dans la vie de cet homme singulier, qui ne fut pas marié moins de quatre fois. A 17 ans il enlevait et amenait à Paris une jeune Anglaise qu'il épousait et avec laquelle il divorçait au bout de quelques années. En 1851, il épousait la veuve de Meyer, éditeur de musique de Brunswick, dont il se séparait encore par un divorce. En 1860, à quarante-deux ans, il épousait à Paris Mlle Louise de Larochefoucauld, qui

en avait dix-sept et qui s'était follement éprise de lui. Il la perdait bientôt, et enfin, quelques années après il épousait, dit-on.... sa cuisinière !

— Les événements actuels donnent un intérêt de curiosité aux divers chants qu'on nous donne comme les hymnes nationaux de la Grèce. *Le Figaro* a publié, la semeine dernière, un chant d'une allure d'ailleurs assez banale, qu'il a donné sous ce titre : « *Hymne à la liberté*, de N. Mantzaroy, chanté par les Grecs et les insurgés crétois »... Qui ça, Mantzaroy ? Le poète ? ou le compositeur ? On ne nous le dit pas. D'autre part, un de nos confrères d'Italie (où l'on chante beaucoup, en ce moment, l'hymne national grec), publie à son sujet les renseignements un peu vagues que voici. Selon ce journal, l'auteur de la poésie de l'hymne grec, Constantin Rigas, dont la statue s'élève à Athènes, sur la place de l'Université, naquit à Velestini en 1753. Dès les premiers temps de la Révolution française, vers 1791, Rigas conçut le projet de délivrer la Grèce du joug qui l'opprimait, et dans ce but forma une vaste association de patriotes, gagnant même à sa cause certains Turcs de haute situation. C'est alors qu'il écrivit les vers de plusieurs chants patriotiques, que toute la jeunesse hellénique répétait avec enthousiasme. Celui de ces chants qui resta le plus célèbre produisit une telle impression, que même les Turcs invitaient à le chanter les Grecs qui se trouvaient à Constantinople. Malheureusement, on ne connait pas, dit notre confrère italien, l'auteur de la musique de l'hymne de Rigas, musique qui a peut-être été improvisée par un artiste obscur et resté complètement inconnu. Or, voici qui ne s'accorde pas avec une note que publiait la *Revue et Gazette musicale* dans son numéro du 24 avril 1870 et qui était ainsi conçue : « L'hymne national grec, *œuvre nouvelle* du compositeur allemand Auguste d'Adelburg, a été exécuté à Athènes en présence du roi et d'une nombreuse assistance, à la chapelle royale; bien rythmé, d'un tour majestueux et antique, il a produit un très grand effet. » Cette note est précise. Y a-t-il, en Grèce comme en Angleterre *(God save the king, Rule Britannia)* et en France *(la Marseillaise, le Chant du départ)*, plusieurs chants patriotiques ? l'hymne de Rigas, dont le musicien est resté ignoré, et un autre, mis en musique par Auguste d'Adelburg ? C'est ce que je ne saurais dire. En tout cas, voici quelques renseignements sur ce dernier compositeur. Auguste d'Adelburg n'est pas Allemand, croyons-nous, comme le disait la *Gazette musicale*, mais d'origine hongroise. Né à Constantinople en 1833, il fit toutefois son éducation et sa carrière en Allemagne. Élève de Mayseder pour le violon, il s'est produit comme compositeur par diverses œuvres importantes: des quatuors pour instruments à cordes, un grand opéra hongrois, *Zrinyi*, représenté avec beaucoup de succès en 1866 sur le théâtre national de Pesth, et une sorte de poème symphonique intitulé *Wallenstein*, dont le sujet était emprunté à Schiller et dont il écrivit les paroles et la musique. Ce dernier ouvrage fut exécuté aussi à Pesth, au mois de décembre 1871. Maintenant, le chant grec d'Auguste d'Adelburg est-il le véritable hymne national, ou est-ce celui de Rigas, dont on ne connaît pas le musicien ? C'est ce qui nous reste à connaitre. En tout cas, il nous parait que l'hymne publié par *le Figaro*, pour être un chant patriotique, n'est pas le chant national, populaire et authentique.

— A l'Opéra-Comique, la rentrée de Mlle Van Zandt s'est effectuée dans le rôle de Zerline de *Don Juan*. L'artiste y a réussi brillamment, ayant toutes les qualités qu'il faut pour bien tenir le personnage : la grâce mutine, l'espièglerie, le charme quand il faut, et, par-dessus tout, cette adorable voix d'un timbre de cristal qui s'adapte si bien à la musique de Mozart. Voilà en perspective une nouvelle série de belles représentations pour le théâtre.

— Des pourparlers sont engagés entre l'Opéra et Mlle Delua. Mais il n'y a rien de fait encore. Et l'artiste avisée n'en continue pas moins aussi ses coquetteries avec son ancien théâtre de l'Opéra-Comique. Elle sera au plus offrant. A la poche, messieurs les directeurs !

— Au théâtre des Variétés on prépare une reprise du *Petit Faust*, avec la distribution suivante :

Faust	MM. Guy.
Valentin	Albert Brasseur.
Un pion	Édouard Georges.
Marguerite	Mmes Méaly.
Méphisto	Pernyn.
Siébel	Lavallière.
Lisette	Diéterle.

Reste encore à distribuer le rôle légendaire du cocher; si Milher voulait bien le jouer, la distribution serait parfaite.

— Soirée vraiment artistique, cette semaine, chez Mme Marchesi, et gros succès pour tous. On y a remarqué Mlle Blanche Sylvana, qui a dit délicieusement plusieurs *lieder* de Schumann; Mlle Florence Toronta, une jeune femme charmante, et M. Gautier, de l'Opéra, qui se sont fait vivement applaudir dans deux duos de *Faust* et de *Roméo et Juliette*; Mlle Rose Ettinger, dont la virtuosité sûre a fait merveille dans l'air de *Lakmé* et celui du Mysoli de *la Perle du Brésil*; Mmes de Fontenailles et Danner dans deux duos de M. de Fontenailles : *Chanson d'Avril* et *les Oiseaux sous l'aubépine*; puis un jeune violoncelliste, M. Monsuez, et un jeune flûtiste, M. Gaubert, qui ont eu leur part de bravos. Mais une jolie surprise de la soirée, ç'a été la présence de Mme Oselio Bjœrnson, la fille du poète Henrik Ibsen et la bru du poète Bjœrnsern-Bjœrnson, qui nous a chanté d'une façon délicieuse, avec une voix superbe et un merveilleux accent d'originalité, une mélodie de son compatriote Ole Bull et deux de son autre compatriote Kjerulf. La *Ronde paysanne* de ce dernier surtout, qui est exquise, a été dite par elle de telle façon qu'on a voulu l'entendre une seconde fois.

— M. Julien Tiersot fera mardi prochain, à 4 heures 1/2, à la Bodinière, une nouvelle conférence sur « la Harpe à travers les âges », avec le concours de Mlle Marguerite Achard, Mmes Ducreux et Muller.

— On vient de représenter à Bordeaux, à la salle Franklin, un drame lyrique en trois actes, intitulé *Yannha*, dont la musique est due à un jeune amateur de vingt-deux ans, M. Charles Nouguès Les interprètes de cet ouvrage, tous amateurs aussi et gens du monde, étaient Mmes Rozès, Maugé et Lépine, MM. Maxime Viaud, Ferrand et Lupiac. Il va sans dire que, dans ces conditions, le succès a été considérable.

— La première représentation de *Bianca Torella*, l'opéra écrit sur un poème de notre confrère Armand Silvestre par la baronne Durand de Fontmagne, aura lieu mardi prochain, 6 avril, au théâtre du Capitole, à Toulouse.

— M. Louis Diémer vient d'avoir le chagrin de perdre son beau-frère, M. Arthur Serret, frère de Mme Diémer, déjà si éprouvée par la perte de sa mère. M. Arthur Serret habitait à Quimper.

— Mlle Hortense Parent fera entendre quelques-unes de ses élèves en matinée le dimanche 11 avril, à la salle Érard. Au programme, le concerto de Lalo en *fa* mineur, la paraphrase de Saint-Saëns-Massenet sur la *Mort de Thaïs* et la 2e Fantaisie de Périlhou pour piano et orchestre, accompagnée par l'auteur lui-même.

— Un excellent violoncelliste, M. René Schidenhelm, a donné cette semaine un concert dans lequel son incontestable talent lui a valu un succès très mérité. Dans les deux concertos de Popper et de Dvorak (ce dernier, je crois, inconnu à Paris, qu'il a joués avec maestria, M. Schidenhelm a fait preuve de qualités remarquables qui dénotent un artiste véritable plus qu'un simple virtuose. Son succès a été partagé par son frère, M. Henri Schidenhelm, pianiste fort distingué.

— Intéressante soirée musicale chez Leurs Altesses Royales le duc et la duchesse de Vendôme, dans leurs salons de la rue Borghèse. On y a fort applaudi le talent distingué de Mme Marie Simonet et de Mlle Jeanne Bourgand.

— Du *Nouvelliste de Lyon* : « M. Cretin-Perny, le distingué professeur de chant, a donné samedi soir, dans le grand hall de l'hôtel de l'Europe, une très intéressante séance où se sont fait entendre ses meilleurs élèves et des chœurs de voix de femmes admirablement exercés. L'air de *la Vestale*, celui de *Manon*, le duo du *Roi d'Ys* et nombre de mélodies ont été chantés avec un goût exquis et une excellente méthode par des voix jeunes et fraîches. Tous les chœurs ont été enlevés avec beaucoup d'ensemble et fort bien nuancés. Citons le chœur des *Fileuses* du *Vaisseau-Fantôme*, le *Tantum ergo* de Saint-Saëns à trois parties, le chœur de Schumann, *la Chapelle*, *les Norwégiennes* de Delibes, bissé d'acclamation, et *la Fée des taillis*, composition travaillée et bien venue de notre confrère M. Mirande. Dans la seconde partie on a applaudi une grande scène pour voix de femmes, avec chœurs et soli, intitulée *Conte de Fées*, de M. Ch.-M. Michel. La belle voix de Mme de Lestang a été très remarquée. Nos compliments à M. Cretin-Perny pour cette remarquable audition. »

— On nous écrit de Tourcoing qu'au dernier concert de la Société, le violoniste A. Weingaertner a eu un succès considérable. Les *Airs russes*, de Wieniawski, et les scènes de la *Czardas*, de Hubay, ont été bissés. Grand succès également pour l'excellent chanteur Pecquery et la charmante chanteuse Simone d'Arnaud.

— Soirées et Concerts. — L'audition mensuelle des élèves de chant de Mme et M. Léonard Broche, a été particulièrement brillante. Parmi les jeunes mondaines qui ont interprété différents chœurs, tels que *Chanson de mai*, de Lassen et *les Norvégiennes*, de Delibes, nous signalerons Mlles Régidor, Heitz et Oudinet. Quant à Mme L. Broche, dont la voix et le talent s'égalent, bravos et rappels ne lui ont pas été ménagés dans le *Souvenez-vous* de Massenet. Les chœurs étaient sous la direction de M. L. Broche. — Un excellent professeur, Mme Sallard, que nous avons applaudie naguère à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique, a donné ces jours derniers une très intéressante audition d'élèves; nous avons entendu là plusieurs jeunes femmes, Mmes Larmé, Denis, Bry, qui ont chanté avec goût le grand air d'*Hérodiade*, celui de *Lakmé*, des mélodies de Raynaldo Hahn, F. Thomé, etc. — Une toute jeune et déjà très remarquable pianiste Mlle Adeline Bailet, l'un des plus brillants premiers prix de la classe de Delaborde, a donné, salle Pleyel, un concert qui lui a valu un succès très vif et très mérité, grâce à un ensemble de qualités qu'il est rare de trouver réunies, surtout chez une si jeune artiste. — A Versailles, grand et mérité succès pour Mlle Laure Taconet et ses élèves discrètement abritées sous l'incognito des mystérieuses initiales que nous respecterons. A citer particulièrement parmi les morceaux interprétés par l'excellent professeur : *Ouvre tes yeux bleus*, de Massenet, *le Nil*, de X. Leroux, des mélodies de H. de Fontenailles, etc., etc. Mlle H. Renié s'est fait applaudir dans des morceaux de Rameau, d'Hasselmans et surtout dans *les Myrtilles*, de Th. Dubois, qu'elle a transcrits pour la harpe. Le succès de M. Ronchini a été aussi très vif dans les *Czardas*, de Fischer et le *Mouvement perpétuel*, de Paganini. Les chœurs ont très joliment rendu *l'Élévation*, de Max d'Ollone, le *Conte de fée*, de Ch. Michel et l'introduction de *Mireille*. Matinée très remarquable, en somme, faisant le plus grand honneur à tout le monde. — Très belle fête artistique donnée, dans la salle des Fêtes du Grand Hôtel, par l'Association des Journalistes parisiens. Au programme, les *Hymnes et chants des Fêtes nationales de la Révolution française*, transcrits par M. Constant Pierre et exécutés sous sa direction, M. Mauguière, avec des fragments de *l'Étoile*, d'Henri Maréchal, Mlle C. Fredriksen, avec l'air de la folie d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, M. Fournets, Mlle Wyns avec le *Noël d'Irlande*, d'Augusta Holmès, M. Delsart et ses élèves, Mlle Delna avec *l'Esclave*, de Lalo, accompagnée par la harpe de M. Maignien, puis, encore Mmes Pierson, Amel, Judic,

Deval, Balthy, Buffet, Robin et Mante, MM. Mounet-Sully, Coquelin cadet, Rerr, Tarride, Piffaretti, Footitt et Chocolat. Succès pour tous et pour les habiles organisateurs. — Belle matinée d'élèves de Mme Brin. Succès pour *Crépuscule*, Massenet-Filliaux-Tiger, *Sérénade du Passant*, Massenet-Herman, et *Ouvre tes yeux bleus*, Massenet. — Au Théâtre-Salon, très artistique matinée offerte à ses amis par le violoniste Paul Viardot qu'on a applaudi dans plusieurs de ses œuvres, notamment une délicieuse *Gavotte*. Mlle Loventz a eu grand succès en chantant *Aubade mélancolique*, *les Cloches du pays* et *Chanson d'amour*, de Charles Levadé, ainsi que Mlle C. Domenech, avec *Je t'ai suivie*, de Paul Vidal. — M. Chavagnat vient de faire faire à l'École classique d'importants concours sur les œuvres de Filliaux-Tiger. Celui sur *Source capricieuse* a été tout particulièrement réussi. — Mlles Léa et Annette Cortot viennent de donner une très agréable audition d'élèves, placée sous la présidence de leur maître M. Descombes. On a fort remarqué MM. Lucien T. (*Tyrolienne*, Weckerlin), Henri D. (*Souvenir d'Alsace*, Lack), Mlles Berthe B. (*Entr'acte-Gavotte* de *Mignon*, A. Thomas), Alice C. (*le Deport*, G. Lange), MM. Gustave D. (*le Retour*, G. Lange), David S. (*Conte joyeux*, Wachs), Victor D. (*Caprice* de la *Danseuse de corde*, Pugno), Jacques C. (*Gentil berger*, Wachs), Mlles Suzanne B. (*Sérénade*, Delafosse), Madeleine B. (La *Statue du Commandeur*, A. David), Marthe D. (*Valse des Mouches*, Landry), Marthe C. (*Valse-Rêverie*, Rougnon), Marie-Louise C. (*Danse de Colombine* de *Pierrot surpris*, A. David), M. René B. (*Clair de lune* de *Werther*, Massenet), Mlles Camille X. (*Ballerine*, Rougnon), Blanche B. (*Astre des nuits*, Rougnon), M. Paul D. (*Sérénade tunisienne*, Pfeiffer), Mlles Edmée L. (*Valse lente* de *Sylvia*, Delibes), Jeanne A. (*Bagatelle*, Rougnon), Marguerite C. (*Arioso* du *Roi de Lahore*, Massenet-Delioux), Andrée N. (le *Chant des ondines*, Lack), M. C., J. A., J. J. et B. M. (*Entr'acte Sevillana*, Massenet), Gabrielle N. (*Berceuse*, Diémer), et Berthe C. (*Grande valse de concert*, Diémer). On a applaudi au jeu vaillant de M. Cortot et M. Boucherit qui a joué les pièces pour violon de Jeno Hubay. — Au Cirque d'Été, intéressante séance, donnée par les Enfants de Saint-Jean-de-Dieu si bien dirigés dans leurs études musicales par M. A. Josset. — A la dernière réunion de la « Société Amicale de la Haute-Marne » on a applaudi Mlle Desmoulins dans la *Source enchantée* de Th. Dubois, Mme Preinsler da Silva dans *les Myrtilles* et *les Bûcherons* de Th. Dubois, M. Flachat dans un air d'*Hérodiade* de Massenet, M. et Mme Douailler dans le *duo de la Grive* de *Xavière* de Th. Dubois et Mme Carré-Delorn dans *Noël païen* de Massenet. — Très intéressante audition d'élèves donnée par M. Lambert des Cilleuls. Ont eu grand succès l'exécution de plusieurs œuvres de Paladilhe, *Chanson des brises* (en chœur), *Au bord de l'eau*, duo, (Mlle J. P. et Mme A.), duo de l'*Amour africain* (Mlle J.-A. et M. L.), *Nanny* (Mlle A.-C.), Air du *Passant* (Mme M.), Air de *Suzanne* (Mlle G. C.), *Chanson russe* (Mme A.), *Le Vase brisé* (Mlle J. P.), ainsi que celle de *Pensée d'automne* de Massenet (Mlle L. P.), Air de *Sigurd* de Reyer (M. L.) et *Arioso* de Delibes (Mlle A. F.). M. Houfflack a délicieusement joué les *Scènes de la Csordas* de Jeno Hubay. — Mme Millet-Fabreguettes vient de faire entendre, avec succès, ses nombreuses élèves parmi lesquelles il faut mentionner Mlles M. D. (*Gavotte de la Poupée*, Mathias), S. F. (*Valse de Coppélia*, Delibes), J. D. (*Mascorode*, Rougnon), N. H., M. C., M. G., H. G. (*Entr'acte Sevillana*, Massenet), M. C. (*Pizzicati* de *Sylvia*, Delibes), M. T. (*Ballerine*, Rougnon), G. G., L. J., J. C., M. de R. (*Saturnale* des *Erinnyes*, Massenet), L. G. (*Valse-Caprice*, Rubinstein), M. G. (*Scherzo et Choral*, Th. Dubois), M. M. (*Astre des nuits*, Rougnon), G. T., B. (*Ouverture de Phèdre*, Massenet), B. B. (*Chant d'Avril*, Lack), A. M. (*Grande valse de concert*, Diémer), et M. P., S. T., J. G., J. L. (*Les Chasseresses* de *Sylvia*, Delibes). — De même chez Mlle Jaillon, on a applaudi aux promesses de talent de Mlles B. M. (*Si tu veux, mignonne*, Massenet), B. M. et G. R. (duo du *Roi l'a dit*, Delibes), G. R. et les chœurs (*le Cerf Volant*, Blanc et Dauphin), M.-J. (*Valse* de *Coppélia*, Delibes), B. M. (Air du *Caïd*, A. Thomas), M. L. et G. R. (duo du *Roi d'Ys*, Lalo), E. H. (*Marche orientale*, Dubois), G. R. (Air de *Psyché*, A. Thomas), M. L. (Air d'*Hérodiade*, Massenet), M. B. (*Gavotte* Bourgault-Ducoudray) et MM. D. (*A Douarnenez en Bretagne*, Dubois, et *les Sabots et les Toupies*, Blanc et Dauphin), J. G. et D. (*Crucifix*, Faure). — A la distribution des prix de l'école de dessin dirigée par Mlle Keller, on a fait fête à Mlle Vivier qui a joué *les Bûcherons* de Th. Dubois, et à Mme Gunt qui a chanté un air d'*Hérodiade* de Massenet, et *Myrto* et *Arioso* de Delibes. — Très joli programme au dernier concert donné par la « Société des compositeurs de musique ». Mme Auguez de Montaland avec *Chanson russe* et *Petits Enfants* de Paladilhe, Mlle Juliette Toutain, avec *Clair de lune* et *Feux follets* de I. Philipp, Mlle A. Bailet, avec *Inquiétude*, *Pensée intime* et *Laendler*, de Paladilhe, enfin M. et Mme Auguez, avec *Au bord de l'eau*, de Paladilhe, Parent et Bas ont eu leur grande part de succès. — M. Arnold Reitlinger vient de donner, salle Érard, un concert qui a mis en pleine valeur les qualités très réelles du jeune virtuose qui s'est fait applaudir tour à tour dans des pièces classiques et modernes. — A la salle Érard, brillant concert donné par Mlle Blanche, M. Laughlin, avec le concours de plusieurs artistes éminents. La jeune pianiste a interprété de belles pages de Liszt, Chopin et Hummel. MM. White et Mariotti ont encore rehaussé l'éclat de cette soirée par leur admirable talent. Quant à Mme Tassu Spencer, la remarquable harpiste, elle s'est fait applaudir, comme toujours, et rappeler à plusieurs reprises. Enfin, Mlle Burt, la gracieuse cantatrice américaine, a largement contribué au succès de ce concert.

NÉCROLOGIE

L'Italie vient encore de perdre un de ses vieux artistes les plus justement estimés : l'excellent professeur et critique musical, Girolamo-Alessandro Biaggi est mort à Florence le 21 mars, à l'âge de 78 ans. Né en 1815 à Milan, d'une famille modeste, il avait fait de sérieuses études au Conservatoire de cette ville, comme élève de violon et de composition, tout en remplissant, obligé qu'il était de gagner sa vie, les fonctions de copiste, de correcteur et de « réducteur » dans la fameuse maison Ricordi. Après un voyage en France, où il se lia avec Rossini, il retourna en Italie, devint un instant chef d'orchestre, écrivit un opéra intitulé *Martino della Scala*, publia diverses compositions religieuses, puis s'adonna à la critique et aux études d'histoire musicale, et publia un écrit important intitulé : *Della musica religiosa e delle questioni inerenti*. Il dirigea alors pendant quelques années à Milan une feuille spéciale, *l'Italia musicale*, publiée par l'éditeur Lucca, puis alla se fixer à Florence. Il devint dans cette ville feuilletoniste musical de l'important journal *la Nazione*, et en même temps critique de la célèbre revue *la Nuova Antologia*. C'est alors que sa renommée s'établit sous ce rapport d'une façon sérieuse et qu'il acquit une grande autorité, bien qu'on reprochât à sa critique de se confiner un peu trop dans l'adoration du passé aux dépens des efforts du temps où il vivait. Quoi qu'il en soit, Biaggi était une figure intéressante, un artiste convaincu, qui a rendu de réels services par ses écrits et surtout par son long enseignement comme professeur d'esthétique musicale et d'histoire de l'art à l'Institut royal de musique de Florence. Biaggi, qui avait été aussi collaborateur musical de la *Gazzetta d'Italia*, sous le pseudonyme d'Ippolito d'Albano, travaillait depuis longtemps à une *Vita di Rossini*, qui reste malheureusement inachevée. A. P.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3446. — 63me ANNÉE — No 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Avril 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CAMPANULES

étude pittoresque de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *Romance sans paroles*, extraite du même cahier d'études.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, dimanche prochain :

AVE MARIA

composé sur l'intermezzo de *Cavalleria rusticana* de MASCAGNI. — Suivra immédiatement : *Lied de Reinilde*, de JAN BLOCKX.

JOHANNÈS BRAHMS

Johannès Brahms n'a survécu que six mois à Antoine Bruckner, avec lequel il partageait la première place parmi les musiciens de l'Allemagne contemporaine, depuis le jour où la carrière incomparable de Richard Wagner s'était terminée à Venise. Avec Brahms disparait le dernier des grands musiciens de nationalité allemande qui ont illustré notre siècle expirant; aucun des compositeurs allemands qui lui survivent ne parait de taille à porter la couronne qui vient de tomber de son front puissant. La chaine qui reliait le maitre défunt avec celui dont le portrait se trouvait toujours à son chevet, avec Johann-Sébastien Bach, s'est rompue. Il est impossible de prévoir, à l'heure qu'il est, si au vingtième siècle l'Allemagne pourra se glorifier d'un musicien capable de continuer cette grande tradition.



La vie de Johannès Brahms était fort simple et très peu mouvementée ; elle se résume entièrement dans son œuvre. Né à Hambourg le 7 mai 1833, il reçut de bonne heure une forte éducation musicale. Son père, qui était contrebassiste dans un orchestre de la ville hanséatique, lui fit apprendre le violoncelle et le cor, mais le petit Johannès préférait le piano et fit de tels progrès sur cet instrument qu'il put, dès l'âge de quatorze ans, se produire dans des concerts publics. Le premier, dans lequel il joua une composition de sa façon, des variations sur une mélodie populaire, eut un certain retentissement, et Édouard Marxsen (1), un contrapontiste érudit, s'occupa dès ce moment de Brahms avec beaucoup de zèle. Il lui enseigna la composition musicale et le perfectionna comme pianiste. A l'âge de vingt ans, l'élève avait appris du maitre tout ce que celui-ci pouvait lui enseigner, et de 1853 date la carrière artistique de Brahms.

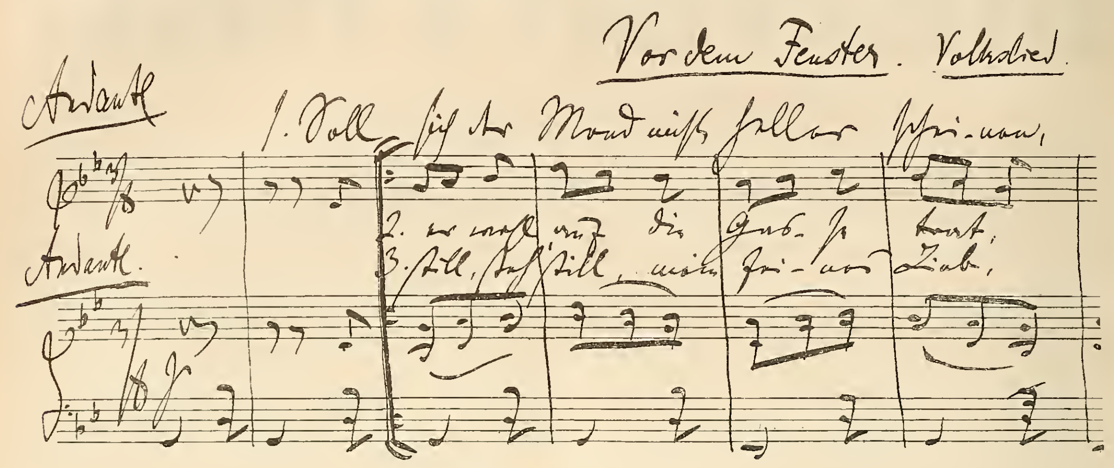
En cette année, Brahms entreprit, avec le violoniste hongrois Reményi, qui vit encore, une tournée artistique en Allemagne. Il eut la bonne fortune de faire la connaissance de Liszt et de Robert Schumann et de se lier pour la vie avec le grand violoniste Joseph Joachim, auquel il a dédié un beau concerto pour violon, op. 77. A partir de 1853, Brahms publia ses premières compositions : deux sonates, *Six mélodies*, et le *Scherzo* op. 4, dont les résultats fu-

(1) En 1882 Brahms a dédié son concerto pour piano et orchestre Op. 83 à « son cher ami et maitre Édouard Marxsen ».

rent heureux : elles remplirent en effet d'enthousiasme Robert Schumann, qui publia en octobre 1853, dans son journal musical *Neue Zeitschrift für Musik*, un article resté légendaire, pour présenter son jeune ami au monde musical en le saluant de cette prophétie : *Tu Marcellus eris !* Et Brahms n'a pas démenti ce présage, sans avoir cependant réalisé toutes les espérances de Schumann.

Il fallait vivre en attendant, et Brahms accepta la place de professeur de musique et de chef d'orchestre chez le prince

Rien de moins prétentieux et de plus modeste que la vie de ce célibataire. Depuis 17 ans il habitait un petit appartement de garçon dans la rue Saint-Charles, à proximité de la belle église de Saint-Charles-Borromée. Quand il ne dinait pas en ville, chez un de ses amis, il prenait ses repas dans un bon vieux restaurant bourgeois, à l'enseigne du *Hérisson rouge*. Il y trouva pendant quelques années Goldmark, avec lequel il s'était lié d'une amitié sincère dès 1862. Dans la matinée il aimait à recevoir ses amis; dans l'après-midi il



Fragment autographe d'un lied de Brahms.

de Lippe-Detmold, qu'il abandonna peu de temps après. Il passa quelques années dans sa ville natale et dans plusieurs autres villes allemandes, ainsi qu'en Suisse, et accepta en 1862 la place de directeur musical de la *Sing-Académie* de Vienne, société chorale affiliée à la *Société des amis de la musique* de cette ville, puis abandonna en 1864 cette place et passa de nouveau quelques années en voyage, à Cologne et en Suisse, où il se fit remarquer comme pianiste et comme chef d'orchestre. A cette époque il publia plusieurs compositions importantes, entre autres son quintette avec piano op. 34, son *Requiem allemand*, qui devait rester son œuvre maîtresse, et les deux premiers cahiers de ces fameuses *Danses hongroises*, fleurs exotiques, cueillies pendant son séjour à Vienne, qui popularisèrent son nom. En 1872, la *Société des amis de la musique* de Vienne lui offrit la place de directeur musical et chef d'orchestre, que Brahms occupa jusqu'en 1875. Pendant les vingt-cinq dernières années de sa vie, Brahms ne quitta plus Vienne que pour faire de petits voyages; il était devenu, comme il disait souvent, Viennois dans l'âme. A partir de 1875 il vécut libre de toute fonction musicale qui aurait entraîné pour lui une perte de temps (1); il se fit encore entendre comme pianiste et prit parfois le bâton de chef d'orchestre, mais depuis quinze ans on le vit de plus en plus rarement soit au piano, soit à la tête d'un orchestre, et, dans les derniers temps, seulement quand il s'agissait d'une de ses compositions, C'est en janvier 1895 qu'il joua pour la dernière fois en public; il présenta aux Viennois une sonate pour piano et clarinette en *fa* mineur. En mars 1895 il conduisit aussi un orchestre pour la dernière fois, lorsque le Conservatoire fit entendre son *Ouverture académique solennelle* (op. 80). Personne ne se doutait alors que le maître, dont la forte carrure et la mine florissante semblaient défier l'âge, avait fait entonner pour la dernière fois le chant de joie de la jeunesse allemande : *Gaudeamus igitur !* que Brahms a magistralement traité dans la dernière partie de cette ouverture.

(1) Il a cependant fondé, il y a vingt ans environ, la *Société des musiciens viennois*, dont il s'est toujours beaucoup occupé, et dont il est resté jusqu'à sa mort le président d'honneur.

travaillait ferme et souvent jusqu'à une heure fort avancée, car il ne dormait guère plus de cinq ou six heures. Journellement, même en hiver, il faisait de longues promenades et, en été, on le trouvait tous les soirs sous les arbres du jardin de la ville de Vienne, où l'attirait aussi la noble statue de Schubert, qu'il aimait à contempler. Tous les ans il consacrait quelques semaines à des excursions dans les Alpes, en Suisse, au Tyrol et dans les autres pays alpestres de l'Autriche; pendant ces dernières années, à partir de 1889, il habitait pendant la belle saison une maisonnette pittoresque à Ischl pour passer le temps près de son ami Johann Strauss, qui possède aussi à Ischl une jolie villa. La santé de Brahms, qui n'avait jamais été malade de sa vie, semblait inébranlable; mais à son retour des obsèques de Clara Schumann, c'est-à-dire au mois de juin 1896, il sentit les premières attaques d'un mal implacable, un cancer au foie, aux atteintes duquel il succomba dans la matinée du 3 avril de cette année 1897, après avoir stoïquement supporté des souffrances terribles.

En dehors de son érudition de musicien, qui était des plus solides, Brahms possédait une rare culture intellectuelle, et on peut dire qu'à l'exception de Richard Wagner, aucun musicien de son temps ne l'égale sous ce rapport. Aucune œuvre littéraire d'importance, même en langue étrangère, ne lui était inconnue, et il s'intéressait spécialement à l'histoire et à la philologie ; les journaux et les revues avaient en lui un lecteur infatigable, et il se passionnait pour toutes les questions du jour qui offraient un intérêt supérieur quelconque. Son caractère était tout d'une pièce, malgré quelques contradictions apparentes. Le sentiment national d'Allemand du Nord, le protestantisme, la droiture et l'indépendance virile, pour ne pas dire stoïque, en formaient le fond ; après avoir passé la seconde moitié de sa vie à Vienne, dans un milieu si différent de celui de sa patrie septentrionale, Brahms est resté jusqu'à la fin tel qu'il était arrivé de la mer du Nord au bord du Danube, avant la trentaine sonnée.

Si lui, le stoïcien sans besoin, aimait à se mêler quelquefois au troupeau d'Epicure et à s'asseoir à la table bien servie de ses amis et de quelques confrères, Johann Strauss ou Ignace

Brüll, par exemple, si lui, le solitaire, ne dédaignait pas de se montrer de temps à autre dans quelques salons où l'on faisait de la musique, il restait quand même réfractaire aux séductions de la vie facile qu'on mène à Vienne; il ne se sentait nulle part aussi à l'aise que dans sa thébaïde de la rue Saint-Charles. Taciturne, moralement boutonné jusqu'en haut, d'un abord difficile et d'humeur sarcastique — maintes anecdotes plaisantes, vraies ou bien inventées, en font foi — Brahms était au demeurant le meilleur des hommes, d'une candeur et d'une sérénité d'enfant, l'ami le plus sûr et le plus dévoué, un bourru qui cachait si adroitement ses bienfaits, que ses amis n'ont appris que vers la fin de sa vie qu'il avait subvenu pendant de longues années aux besoins de la seconde femme de son père. Et ce célibataire endurci ne sortait jamais sans avoir les poches pleines de sucreries qu'il distribuait aux enfants qu'il rencontrait et qui souvent hésitaient à les prendre des mains de cet homme trapu, d'aspect si sévère et de barbe terriblement longue, à la manière d'un dieu fluvial (1).

Brahms a été un pianiste de premier ordre et, comme son ami Bülow, il impressionnait tellement par l'esprit de son interprétation qu'on en oubliait le mécanisme impeccable. Comme chef d'orchestre il était naturellement servi par sa haute intelligence musicale, mais il ne possédait pas toutes les qualités qui font le chef d'orchestre parfait, et on comprend que cet emploi lui sourit si peu qu'il se borna à diriger de temps à autre l'exécution de ses propres compositions. Son bagage de compositeur est beaucoup plus considérable que ne ferait supposer le numéro d'œuvre 121 qui marque sa dernière publication, les *Quatre chants sérieux* pour voix de basse, même en tenant compte des quelques compositions qui ont paru sans indication numérique et parmi lesquelles se trouvent les quatre cahiers de ses fameuses *Danses hongroises* publiées en 1869 et en 1880, ainsi que les ravissantes *Chansons populaires d'enfants* qu'il dédia aux enfants de Robert et Clara Schumann. Brahms a abordé tous les genres de composition musicale, à l'exception de l'oratorio et de la musique dramatique. On ne saura jamais si en réalité les lauriers de Richard Wagner l'ont laissé complètement indifférent, mais on doit à juste titre s'étonner que l'auteur du *Requiem allemand* n'ait jamais voulu rivaliser avec le compositeur de *Paulus* et d'*Elie*, auquel il était supérieur quant à la profondeur de la pensée et aux moyens d'expression.

Dans la liste de ses œuvres (2), les mélodies occupent une place considérable ; il en a publié deux cents environ, et les journaux viennois disent que plus d'un *lied* non achevé ou non publié se trouve encore parmi les papiers du maître. Mais à dire vrai, une dizaine de ses mélodies tout au plus sont devenues populaires : ce sont toujours les mêmes qu'on entend dans les salles de concert d'outre-Rhin, et on ne peut pas, malgré la quantité de ses mélodies auxquelles s'ajoutent les six volumes de mélodies populaires allemandes qu'on a recueillies et publiées, classer Brahms parmi les *Liedersænger*, les maîtres spéciaux du *lied*. Sans citer Schubert, l'incomparable, Brahms n'égale pas sous ce rapport Robert Schumann, ni même Robert Franz. Et cependant, sa carrière de compositeur a commencé par le *lied* ravissant *Liebestreu* (Fidèle à l'amour) (op. 3), et ses dernières compositions publiées sont les quatre chants sur des paroles de l'Évangile, que nous avons cités. La première œuvre éclatante qui l'a mis hors de pair et qu'il n'a, en somme, jamais surpassée, fut le *Requiem allemand* publié en 1868, et dont il avait tiré les paroles de la Bible traduite par Luther. Dans cette composition, Brahms a montré qu'il puisait sa force réelle dans le protestantisme allemand autant que dans l'art de Johann-Sebastien Bach ; elle marque non seulement dans l'évolution de son auteur, mais aussi dans celle de la musique allemande. Avec une conviction pareille, mais avec moins de bonheur, Brahms a exprimé, en 1872, ses sentiments d'Allemand protestant dans le *Chant de triomphe* dédié à l'empereur Guillaume Ier, pour lequel les paroles ont été également tirées de l'Évangile. La cantate *Rinaldo* (op. 50), la *Rapsodie* pour contralto et chœurs d'hommes et orchestre (op. 53), une œuvre fort intéressante, *le Chant du Destin* pour chœurs et orchestre (op. 54), *les Nénies*, également pour chœurs et orchestre (op. 82) et *le Chant des Parques* (op. 89), ne le montrent pas sous un nouvel aspect artistique ; mais le choix des sujets et la manière dont il les a traités font reconnaître en lui l'esprit chercheur et abstrait, pour ne pas dire quintessencié, qui le caractérisait.

Cet esprit, on le retrouve aussi dans ses œuvres instrumentales, où l'on rencontre si rarement un motif coulant de source, une phrase venue d'un jet, mais où il faut admirer la diversité des combinaisons, la puissance de construction, la virtuosité souveraine avec laquelle Brahms dispose de tous les moyens d'expression musicale, et sa facture, laborieuse mais solide. Pianiste hors ligne, il savait tirer de cet instrument tout ce qu'il peut donner ; les instruments à cordes et même les instruments à vent lui étaient presque aussi familiers à la suite des études de sa jeunesse. Ses nombreuses compositions de musique de chambre, si diverses et pour la plupart si attrayantes, resteront certainement la partie la plus durable de son œuvre ; elles survivront à ses symphonies, malgré les nombreuses beautés que celles-ci renferment, à cause de leur unité et de leur clarté plus grandes. Dans la musique de chambre, Brahms est complètement à son aise ; il trouve toujours les moyens les plus appropriés pour exprimer clairement sa pensée, ce qui ne lui réussit pas toujours quand il emploie l'orchestre, dont il possède cependant à un rare degré toutes les ressources. Brahms se sert même de combinaisons peu ordinaires, comme dans son quintette op. 88, écrit pour deux violons, deux altos et violoncelle, ou dans son trio op. 40, écrit pour piano, violon et cor. Tout récemment, il a traité la clarinette d'une façon ravissante, pour faire plaisir à un ami, le célèbre clarinettiste Mühlfeld, de Meiningen. La sonate pour piano et clarinette, que nous avons citée, reste un modèle du genre, et le quintette pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle (op. 115), écrit également pour son ami Mühlfeld, est une perle dans l'œuvre du maître. L'adagio de cette composition surtout reflète la beauté mélancolique d'un coucher de soleil d'automne, comme on en rencontre dans les derniers quatuors de Beethoven.

C'est en pleine possession de ses moyens de production artistique et en plein désir de créer et de se perfectionner encore, que Brahms a quitté le monde musical qu'il aimait tant (1) et qui se souviendra à jamais de son œuvre accumulée par un travail de tous les jours et marquée presque tous les ans par plusieurs publications. En assistant, il y a quelques années, à l'enterrement d'un de ses meilleurs amis au cimetière central de Vienne, et se trouvant à proximité des tombeaux de Beethoven et de Schubert, il avait dit subitement : « C'est là qu'il ferait bon de reposer ! » Ce vœu est exaucé. Brahms, auquel les autorités, les artistes et le public de Vienne ont fait des obsèques dignes de sa gloire artistique, va dormir le sommeil éternel près de ces deux grands prédécesseurs. Il a mérité cet honneur par son génie autant que par la sincérité de ses efforts, par son labeur incessant et par la dignité de sa vie.

O. Berggruen.

(1) Notre portrait est la reproduction d'une photographie qui montre Brahms à l'âge de 60 ans environ. Son autographe et sa signature datent de 1861 ; nous devons ces documents à l'obligeance de notre collaborateur et ami M. Charles Malherbe, qui possède dans sa belle collection l'autographe d'un lied : *Vor dem Fenster* (à la fenêtre) que Brahms a publié en 1861 avec 7 autres mélodies (op. 14).

(2) En 1887 a paru chez l'éditeur Simrock, de Berlin, un catalogue des œuvres de Brahms publiées jusqu'à cette année et allant jusqu'au trio op. 101. Depuis, Brahms a porté ses compositions publiées jusqu'à l'op. 121.

(1) La collection fort importante d'autographes musicaux qu'il a réunis à force de recherches autant qu'à coups de billets de banque, prouve cet amour pour son art. Il disait souvent à ses amis qu'il n'était pas collectionneur, mais qu'il aimait étudier les œuvres importantes dans l'écriture même de ceux qui les avaient conçues. Brahms ne laisse, en effet, aucune autre collection que celle des manuscrits de ses propres compositions dont il a remis la plus grande partie avant sa mort à la bibliothèque de la *Société des amis de la musique* à Vienne, qui est, croit-on, sa légataire universelle.

BULLETIN THÉATRAL

Renaissance. *Snob*, comédie en quatre actes, de M. Gustave Guiches.

Encore un début au théâtre et un début de romancier à la mode. Après MM. Maurice Donnay et Abel Hermant, voici M. Gustave Guiches qui, sans grands efforts, s'empresse à suivre le sillon tracé et, renchérissant sur ses deux spirituels devanciers, semble vouloir, à son tour, affirmer la supériorité de la pièce sans « pièce ». Car je ne pense pas qu'on veuille nous faire tenir pour action dramatique les habituelles petites querelles de ménage entre M. et Mme Jacques Dangy, celle-ci se laissant courtiser par le duc de Malmont, celui-là allant beaucoup plus loin avec la duchesse. Ce sont là inoffensifs et trop faciles badinages, ouvrage de chroniqueurs surtout, qui ne sauraient rien prouver quant à l'avenir de l'auteur dramatique. Dans *la Douloureuse*, il y avait une fin de troisième acte tout à fait remarquable, dans *la Carrière*, les situations adroitement construites n'étaient pas rares; dans *Snob* il n'y a véritablement qu'une toute petite scène, au dernier acte; tout le reste est verbiage, agréable parfois, mais, somme toute, parfaitement inutile et ne donnant nullement l'impression de nouveauté.

Et puis, M. Guiches n'a pas su racheter l'insignifiance du fond par l'originalité de l'observation; avec un titre prometteur, ultra-moderne et bien fait pour éveiller la badauderie parisienne, il a faussé compagnie à la légitime curiosité du public — son modèle n'est aucunement snob, au sens que nous avons attaché à ce mot. Ce Jacques Dangy est fort simplement un romancier de talent et qui a de l'ambition; comme il sait que, de nos jours, ce sont les « salons » qui mènent aux plus hautes destinées, il se fait mondain et mondain tant qu'il le peut. Je ne vois pas trop ce qu'il peut y avoir de snob là-dedans, pas plus qu'en un dénoûment qui nous le montre se terrant à la campagne avec sa femme, très bourgeoise et très aimante, pour échapper aux vilenies de l'entourage qu'il s'est créé. De tout ceci, il ne reste donc que la tirade dans laquelle Dangy dit vertement leur fait aux flibustiers de la littérature, embusqués derrière les portes pour voler aux familles leurs secrets les plus intimes, infâmes trafiquants de scandale. Les trois actes de M. Guiches n'auraient-ils été écrits que pour cela?

Snob a trouvé, à la Renaissance deux interprètes d'ordre, M. Guitry, qui excelle dans les personnages où l'émotion est remplacée par la blague, et Mlle Jeanne Granier, dont le naturel bon enfant est en parfaite situation. Il faut encore nommer MM. Plan, Luguet, Le Français, Clerget, Chameroy, Mlle Mégard et Mlle Reina, qui a la chance d'avoir le mot à effet de la soirée et dont le rôle n'est composé que de ce mot... « Chameau »!

Paul-Émile Chevalier.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(Suite)

Ce qu'on nous annonce ce matin ne surprendra maintenant personne: la guerre est déclarée! — Elle l'est depuis trois jours, la déclaration ayant été envoyée à Berlin dans la nuit du 17 juillet. — Aujourd'hui, 20, Paris connaît officiellement la nouvelle.

Déjà les détails abondent. — On sait les forces de l'ennemi et les nôtres. — Nos officiers iront au feu sans épaulettes, avec de simples galons sur les manches. Nous aurons un fort contingent de garde nationale mobile, une garde nationale sédentaire, un enrôlement de volontaires, comme en 1792. — Ce doit être un grand mouvement patriotique; nul ne doute du succès! Une joie héroïque est dans les âmes. — Nous croyons à l'avenir.

On a beaucoup daubé sur l'Empire et l'Empereur, ces temps derniers. — *La Lanterne*, de Rochefort, leur a fait une blessure plus profonde et plus vive que toutes les oppositions parlementaires.

L'Empereur partira avec l'armée. — Il emmènera le prince impérial. L'enfant recevra là-bas le baptême du feu.

Au milieu de tout cela, et étant donné que tout maintenant est pour le mieux dans le meilleur des mondes, je reprends confiance en la destinée de notre modeste *Kobold* et j'en entrevois prochaine la représentation. — Il se dessine, il se formule assez bien. — Luisa Trevisan est bien le lutin rêvé. — En costume de travail, serrée dans un corselet noir, avec un ballon de jupes blanches, elle va, vient, bondit, disparaît par une trappe anglaise, revient par une autre, s'enfonce dans le sol, reparaît, aérienne, au-dessous des frises, crève d'un coup de tête la plaque de la cheminée et rentre par la fenêtre défoncée. — Puis, plus posément, elle se met à danser, enfermant le ténor dans le cercle magique de son vol. — C'est un enchantement pour les yeux.

Puis, c'est Marie Helbron qui chante, câlinement appuyée à l'épaule du vieux Nathan; c'est Nathan lui-même qui cherche des effets comiques dans l'emploi de son énorme parapluie. — Il lui fait un sort, à ce parapluie; il le ferme, il l'ouvre, avec des craquements extraordinaires; il l'a perdu, c'est une angoisse; il l'a oublié, il le ressaisit, c'est une joie débordante. — Vieux jeu, vieux théâtre, vieux effets classiques; mais la foule s'en amuse toujours, plus que de la pièce même, comme des assiettes cassées au moment où l'intérêt languit et de la chaise qu'on retire par mégarde au moment où un personnage va s'asseoir. — Tout, dans le théâtre de l'Opéra-Comique, va selon cette tradition qui remonte aux tréteaux de la Foire, et toujours la poésie et la musique sont les bien humbles servantes de la pasquinade.

On rit, on s'amuse, c'est l'important. — Et comme *le Kobold* se passe en Alsace et de nos jours, voilà que nous nous mettons à bourrer le dialogue d'allusions victorieuses. — Toutes les fois qu'il est question du Rhin, — ce Rhin que nos troupes vont franchir — et il en est question souvent, c'est à qui piquera dans la phrase un mot à effet.

Le meilleur de ces mots, c'est le flegmatique Leuven qui le donne:

— Le Rhin à traverser, ce n'est qu'un pas, prononce-t-il, — mettez donc ça.

Et on applaudit, et le mot est enchâssé dans une réplique du ténor.

Le temps passe gaiement; nous voilà accoutumés à l'idée de la guerre et enflammés par le pressentiment de la victoire. — La première représentation du *Kobold* est fixée au 26 juillet.

. . . .

L'Empereur est parti ce matin. C'est l'événement du jour et le sujet de notre causerie. Et bien des opinions contradictoires s'expriment à propos de ce départ. — L'Empereur n'est plus l'homme de la guerre d'Italie. — On le dit malade, très malade, dissimulant son mal. — Il va là-bas, non pour lui sans doute, mais pour le « petit ». — Il veut nouer d'un lien solide le présent au passé, assurer la fermeté de l'empire par quelque parade aventureuse.

Je suis de ceux qui ne voient plus l'Empereur à cheval, à la tête des régiments; j'ai dans la mémoire sa physionomie apparue deux fois en ces derniers mois.

La première fois, c'était auprès du nouvel Hôtel-Dieu en voie d'achèvement. — Il était seul, marchant lentement vers le quai aux Fleurs, la mine grise, le regard perdu dans une rêverie vague, mais la moustache toujours bien cirée, les cheveux plaqués aux tempes. Coiffé d'un chapeau à larges ailes, vêtu d'un long pardessus, il allait à petits pas, s'arrêtant parfois de l'air distrait d'un bourgeois qui flâne, d'allure un peu alourdie sans doute, mais d'apparence encore solide.

A l'Opéra, la seconde fois, — ce n'était déjà plus le même homme. Le mal, on le voyait, l'avait touché et il ne prenait pas la peine ou peut-être il n'avait pas la force de le dissimuler. — Assis sur le devant de la loge, à côté de l'Impératrice, la tête penchante, les épaules comme accablées, il ramenait d'un mouvement machinal sur ses genoux une couverture dont il était enveloppé.

Et c'était ce malade, au tempérament en apparence ruiné, qui allait monter à cheval, courir les hasards, affronter les périls et les fatigues d'une campagne à la frontière!

C'est un joueur, je crois! Aventureux, risquant le tout pour le tout, fataliste, croyant à son étoile, comme y croyait son oncle. — Il a, quand on l'examine, l'apparence d'un inconscient, d'un indifférent, et autour de lui les événements pourtant marchent comme activés par une mystérieuse puissance mentale!

Quel rôle réellement a-t-il joué, le 2 Décembre?

A-t-il été un instrument ou une volonté? L'a-t-on conduit au but, ou bien a-t-il agi en vertu d'un plan savamment tracé, impitoyablement suivi? Qui le dira?

L'autre jour, nous dînions chez des amis. — Il y avait là, parmi les convives, un familier de celui qui fut l'un des premiers artisans de l'Empire, le premier peut-être, M. de Persigny. Et comme on parlait du coup d'État, avec une indignation que près de vingt années n'ont pas éteinte et que la présence de ce pur impérialiste ne modérait pas, quelqu'un s'avisa de dire que l'Empereur portait toute la responsabilité de cette violation des lois, que Persigny, Morny et les autres n'avaient été réellement que des comparses, menés par ce silencieux au but de son rêve obstiné.

Alors, voilà notre homme qui se monte et, orgueilleux de l'œuvre

accomplie, entreprend de nous démontrer que les serviteurs de l'Empire ont tout fait et que l'Empereur n'est qu'un imbécile !

L'histoire est toujours ainsi voilée de nuages; pour l'écrire d'un esprit tranquille, je crois bien qu'il faudrait le faire à la façon de l'abbé Vertot — c'est-à-dire l'inventer.

. . . .

Ça n'a pas traîné ! Il n'y a pas huit jours que l'empereur est parti, et voilà le télégraphe qui parle. Nos soldats ont passé la Sarre à Sarrebruck. — On s'est battu de 11 heures du matin à 1 heure de l'après-midi : devant l'empereur et le prince impérial les mitrailleuses ont fait « merveille », comme naguère le chassepot à Mentana. Première victoire !

La dépêche impériale dit que l'enfant a été admirable de sang-froid. Elle ajoute :

« Louis a conservé une balle qui est tombée tout près de lui. »

On trouve quelque cabotinage en ce récit qui se corse d'attendrissement :

« Il y a des soldats qui pleuraient en le voyant si calme. »

Il est peut-être plein de courage, ce petit homme. Pourquoi le mettre ainsi en scène de façon à le rendre ridicule ?

Enfin, il ne faut pas éplucher de trop près la littérature paternelle de César !

L'essentiel, c'est que la victoire est à nous. La semaine prochaine, sans doute, nous serons à Berlin ! On en parle.

***

. . . .

Après Sarrebruck, Wissembourg, hélas ! Nous avons essuyé un échec terrible à Wissembourg ! Des canons pris, des prisonniers, une lutte de plusieurs heures contre des forces dix fois supérieures, les nôtres surpris pendant qu'ils faisaient la soupe, une charge héroïque de turcos. Tout cela se brouille dans l'imagination. Puis la terrible réalité se dégage : nous sommes vaincus et l'ennemi est sur le sol de la France !

Et, portés aux jugements extrêmes, nous voyons déjà l'armée prussienne devant Paris.

. . . .

La première représentation du *Kobold* a eu lieu le 26 juillet.

Bonne petite soirée. Remerciements du directeur. Félicitations du ministre. Longue série de représentations promise, si le théâtre ne ferme pas. Mais voilà, on se déshabitue d'y venir, au théâtre. Le spectacle est dans la rue. On multiplie partout les à-propos pour attirer la foule. A l'Opéra, à l'Opéra-Comique, à la Comédie-Française les meilleurs artistes sont en tête du mouvement patriotique.

A l'Opéra-Comique, que je suis plus assidûment, on a d'abord chanté *le Rhin allemand* de Musset :

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand,
Il a tenu dans notre verre...

Maintenant on le chante moins, *le Rhin allemand*. Cette bravade ne nous va déjà plus ; elle nous attriste. On le remplace par un chant de résistance, emprunté aux œuvres de Béranger :

Serrons nos rangs,
Espérance
De la France !
En avant, Gaulois et Francs !

Léo Delibes a composé sur ces vieilles paroles une musique toute neuve. On chante son *En avant* tous les soirs. Le plus souvent on ajoute *la Marseillaise*. Ainsi partout, dans tous les théâtres, petits ou grands, des hymnes patriotiques coupent le spectacle courant. On entend *la Marseillaise* debout ! On crie encore : à Berlin ! Force de l'habitude; mais une grande angoisse est dans tous les cœurs.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — Concert des plus intéressants. Absence complète de Wagner, ce qui est un véritable repos. Exécution excellente de la troisième ouverture d'*Éléonore*, de Beethoven. Rien à dire de ce chef-d'œuvre, admirable de clarté, de passion, de sonorité véritable (car la sonorité n'est pas le bruit et, avec un orchestre qui paraîtrait insuffisant à nos modernes grands hommes, Beethoven atteint aux effets les plus extraordinaires). A côté de ce voisin redoutable, M. Georges Hue apparaissait avec son poème musical : *Jeunesse*, dont les paroles sont de M. Hettich, qui est lui-même, en même temps qu'un poète, un musicien de grand talent. La première fois qu'il nous fut donné d'entendre une œuvre de M. Hue, ce fut à la suite d'un concours de la ville de Paris : M. d'Indy avait eu le premier prix avec *la Cloche*, et M. Hue le second avec *Rübezahl*. *Rübezahl* nous avait paru supérieur à *la Cloche*, plus personnel, plus vivant, plus sincère, et nous l'avions dit. *Jeunesse* est une œuvre intéressante, mais pourquoi si triste ? On dirait que nos jeunes compositeurs n'ont qu'un but, porter le diable en terre et nous faire verser des larmes sur cet événement prodigieux. On n'était pas comme ce'a autrefois ; on respirait dans une atmosphère plus pure et plus lumineuse : on s'agitait, on vivait. Maintenant, c'est du sein d'un épais brouillard que sortent ces voix désespérées. Qu'avait besoin un autre jeune, M. Chausson, de rêver des formes nouvelles ? Pourquoi dépenser beaucoup, beaucoup de talent à écrire un poème dialogué entre violon et orchestre où l'on ne discerne aucune unité, aucun plan saisissable, alors qu'il aurait pu faire une œuvre meilleure en s'inspirant des formes consacrées, tout en les rajeunissant. Saint-Saëns, qui est un maître incomparable, n'a eu garde de jeter pardessus bord ces formes consacrées, et tout en les conservant il a su les rajeunir. C'est à quoi nous songions en écoutant ce beau concerto en *si* mineur pour violon, si merveilleusement interprété par M. Ysaye. Le talent du maître belge n'est plus à analyser. On ne peut que le caractériser d'un mot, c'est la perfection, perfection de style, perfection d'exécution ; il se joue des difficultés au point de les faire paraître faciles, et sa sonorité est exquise. Il a été acclamé ; c'était justice. — On joue rarement, en France, de la musique symphonique de Liszt. C'est fâcheux, car sa musique symphonique est parfois plus intéressante que sa musique de piano. M. Colonne a donné l'andante de sa symphonie de *Faust*. Le premier mouvement, c'est Faust ; le scherzo, c'est Méphistophélès ; l'andante, c'est Marguerite. Nous ne nous en serions pas douté si on ne nous l'avait pas dit. Quand nous écoutons de la musique, nous ne lisons en général jamais la note explicative. Si la musique peint réellement ce qu'elle a la prétention de peindre, on n'a pas besoin de programme. Si elle ne le peint pas, le programme est, à plus forte raison, inutile. L'andante de Liszt est vague, mais très chantant, peu bruyant, finement instrumenté. C'est un morceau symphonique des plus agréables à entendre, bien plus agréable que les plates et démodées *Tristesse de Roméo* et cette *fête* triviale *Chez Capulet*. H. BARBEDETTE.

— Concert Lamoureux. — L'ouverture de *Manfred* a été présentée dans une lumière un peu crue, d'où une certaine raideur des linéaments mélodiques, assez persistante malgré l'allure plutôt modérée du mouvement. M. Sechiari a mis en relief, d'une manière vraiment musicale, le deuxième concerto de Wieniawski. Un *legato* excellent, un coup d'archet hardi, une sonorité bien posée et franche, un sens délicat du phrasé permettent d'espérer que cette audition éminemment intéressante aura de beaux lendemains. A l'occasion du finale de la Symphonie avec chœurs dont les premiers mouvements ont été bons, nous ferons remarquer ceci : l'ode de Schiller abonde en expressions chaleureuses qui sonnent comme un appel de clairon, et les partisans de la littérature simple la critiquent parfois. Mais elle enflamme à bon droit les cœurs jeunes et sait exprimer des idées générales qui se gravent, pour ainsi dire, avec un fer rouge. « Heureux qui est l'ami d'un ami, heureux qui a conquis une douce femme », dit Schiller, et plus loin il chante avec naïveté ces deux choses exquises de la nature : « les baisers et les raisins. » Le ton populaire, rehaussé par une rhétorique brillante, domine dans cette poésie, et Beethoven a saisi ce caractère avec l'intuition du génie. Comment admettre la manière languissante, presque timide, et la recherche d'un effet artificiel de sonorité à l'entrée du thème dit par l'orchestre d'abord et ensuite par les voix ? Plus loin, le mouvement de marche n'est-il pas empreint de trop de jovialité ? Le chant de ténor et même la mélodie de petite flûte ont ici à exprimer des pensées martiales, plutôt graves. Le quatuor renferme le plus splendide effet vocal de l'œuvre, mais il est si difficile à obtenir à cause de la disposition de la partie de ténor que bien rarement l'exécution en est suffisante. M. Engel a rempli avec talent la tâche ardue imposée au ténor dans l'ensemble vocal; quant aux autres interprètes, solistes ou choristes, sachons-leur gré de leurs efforts, sans négliger, toutefois, d'attirer leur attention sur la tendance du public qui les traite avec moins de prédilection que l'orchestre. Ces demi-dieux, si puissants encore, ne feront-ils aucun effort pour conserver leur trône et le prestige ébranlé de leur antique divinité ? AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme du concert d'aujourd'hui dimanche, au Châtelet :

Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo). Concerto pour violon (Beethoven), par M. Isaye. Prélude de *la Reine Berthe* (Joncières). Pièces romantiques (Raoul Pugno), exécutées par l'auteur. *Le Chasseur maudit* (César Franck). Sonate en *ré* mineur pour violon (Bach), par M. Isaye. Prélude d'*Eloa* (Ch. Lefebvre). Concerto en *la* mineur pour piano (Schumann), par M. Raoul Pugno. Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

— Aux Concerts-Colonne également, vendredi 16 avril, à 8 heures et demie du soir, 23e concert de l'abonnement. Programme : *L'Anneau du Nibelung*. — *L'Or du Rhin*. 1er tableau : Alberich et les trois filles du Rhin ; 2e tableau : Wotan et Fricka ; 4e tableau : Scène finale, entrée des dieux au Walhalla. Wotan, M. Challet; Alberich, M. Lorrain; Fricka, Mlle Quirin. — *La Valkyrie* : Adieux de Wotan. Incantation du Feu. Wotan, M. Lorrain. — *Siegfried* : scène I : Wotan et Erda ; scène II, Wotan et Siegfried ; scène III : Siegfried et Brunehild. — *Le Crépuscule des Dieux* (3e acte) : Marche funèbre ; Mort de Brunehild. Brunehild, Mlle Kutscherra.

— Jeudi dernier, salle Erard, deuxième séance de l'aimable Société des instruments anciens de MM. Diémer, Delsart, van Waefelghem et Grillet. Programme particulièrement choisi, comme de coutume, comprenant les

noms pour la plupart si inconnus du public actuel, de Veracini, Muffat, Ariosti, Chambonnières, Haydn, Hændel, Chédeville, Quantz, Rameau, Danguy, Dandrieu, Couperin et Martini. Particulièrement remarqués : la sonate de Veracini pour viole de gamba et clavecin, dont l'andante est charmant et que M. Delsart a jouée d'une façon délicieuse ; le joli *Menuet des Amazones*, de J. Muffat, et *les Bossus* et *les Gendarmes*, du même, où nos quatre instrumentistes se sont surpassés et ont fait éclater les applaudissements ; *les Tourbillons*, de Dandrieu, et *le Réveil-matin*, de Couperin, qui ont valu à M. Diémer son succès habituel ; enfin, un bel *andante* d'Ariosti, pour viole d'amour, que M. van Waefelghem a dit avec un grand style. Ajoutons quelques morceaux de chant, entre autres *Mon petit cœur soupire*, *l'Amour est un enfant trompeur*, de Martini, dits avec une grâce toute charmante par Mme Leroux-Ribeyre, et une adorable sonate de Hændel pour deux hautbois et basson, merveilleusement jouée par MM. Gillet, Longy et Letellier. Mercredi 14, troisième et dernière séance. — A. P.

— Programme concis, mais fort intéressant, que celui du deuxième concert de M. Léon Delafosse : une gerbe de mélodies du jeune compositeur chantées entre deux pièces symphoniques d'importance, la Fantaisie polonaise de Paderewski et le concerto de Liszt. Naturellement, c'était M. Delafosse qui tenait dans l'une et l'autre la partie de piano, accompagné par l'orchestre Lamoureux, et il s'est acquitté de sa tâche avec une belle fougue et une rare maestria. Pour les mélodies, elles sont souvent charmantes dans leur recherche raffinée ; *Près de l'eau*, *Si j'ai parlé* sont parmi les plus réussies. Et ce que M. Delafosse intitule *Quintette de fleurs* est tout à fait exquis. Les interprètes de ces mélodies, Mlle Éléonore Blanc et un jeune ténor que nous croyons bien avoir entendu à l'Opéra-Comique, y ont été couverts d'applaudissements ; on ne se lassait pas de leur bisser la plupart des numéros du programme.

— M. Risler a consacré deux concerts à l'art moderne. Le premier acte de *Siegfried*, très bien chanté par M. Engel, est à signaler seulement comme une hardiesse ayant réussi ; mais où le pianiste a montré une âme musicale, c'est dans l'*Adélaïde* de Beethoven, dans la *Prédication aux oiseaux* de Liszt, petite *prédication* d'art que tous les virtuoses du clavier essaieront dans leur cercle d'intimité, et dans ces délicieux *Portraits de peintres* de Reynaldo Hahn — *Cuyp, Potter, Van Dyck, Watteau* — si vrais dans leur recherche de coloris et si modernes de facture. C'est aussi dans la symphonie de *Faust*, surtout dans la deuxième partie. Il y a là un « Parfum de musique » à ravir ceux qui connaissent, par les mémoires de Gœthe, sa vraie Marguerite, celle qui a vécu et qu'il a aimée. M. Risler, secondé par M. Cortot, a su faire revivre, par les nuances d'un toucher éminemment sensitif, cet organisme musical si délicat et si frêle qu'il semble fait, pour ainsi dire, de la pulpe des sons. M. Colonne a repris l'idée de faire un sort à cette œuvre de Liszt après Saint-Saëns et Pasdeloup. Est-il besoin maintenant d'énumérer, chez M. Risler, les qualités du pianiste ? Non, sans doute, car, après ce qu'il vient d'accomplir dans un domaine de saine initiation musicale, il y en a bien peu que l'on puisse songer à lui contester. Am. B.

— La dernière séance du quatuor Weingaertner a été très intéressante. En plus du beau quatuor en *mi* mineur de Mendelssohn, on y a entendu la grande sonate de Rubinstein, dans laquelle M. et Mlle Weingaertner ont rivalisé de brio, de charme et de virtuosité. Deux pièces inédites pour violon et piano de Mme Raoul Bardac, jouées par M. Weingaertner et l'auteur, et dont une a été bissée, ont plu par leur fraîcheur, l'ingéniosité des détails et leur piquante harmonisation. On a beaucoup applaudi un fragment de quatuor d'un jeune compositeur de onze ans, Émile Bourdon, auquel un bel avenir semble réservé.

— Mardi 13 avril, à 8 heures et demie, salle Pleyel, musique de chambre, quatrième et dernière séance de M. Ed. Nadaud, avec le concours de Mme Roger-Miclos, MM. Boëllmann, Cros-Saint-Ange, Gibier, Trombetta, André, Willaume, Balbreck et Carcanade.

— En cinq auditions qui auront lieu à la salle Pleyel-Wolf les 5, 10, 14, 24 et 29 avril, M. Raoul Pugno fera entendre les 32 sonates de Beethoven exécutées par ses élèves du Conservatoire. C'est d'une initiative très artistique, car il n'est pas rare de voir des élèves sortir de notre célèbre école de musique sans connaître autre chose de l'œuvre de Beethoven que les quatre ou cinq sonates courantes, en ignorant le reste de sa production pianistique. Encore un bon point à M. Raoul Pugno, ajouté à beaucoup d'autres.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Mardi dernier, 7 de ce mois, dans l'après-midi, ont été célébrées à Vienne les obsèques de Johannès Brahms, avec des honneurs extraordinaires. Toutes les notabilités artistiques de la capitale autrichienne et beaucoup d'artistes arrivés de l'étranger suivaient le corbillard ; six grands chars remplis de fleurs et de couronnes, offertes par ses amis et les partisans du maître, figuraient dans le cortège immense. La cérémonie religieuse eut lieu dans l'église protestante luthérienne. On y remarquait les compositeurs A. Dvorak, Ch. Goldmark, Ignace Brüll, Edouard Schütt et Busoni, ainsi que presque tous les artistes et directeurs des théâtres de Vienne. Devant le palais de la Société des amis de la musique, qui abrite aussi le Conservatoire et le *Sing-Verein*, les directeurs et les professeurs de ces institutions attendaient le cortège funèbre, qui s'y arrêta ; des discours furent prononcés au nom desdites sociétés et institutions. Le cortège n'arriva qu'après cinq heures du soir au cimetière central, où la ville de Vienne a accordé à Brahms une concession perpétuelle dans l'emplacement réservé aux hommes illustres. Le tombeau de Brahms a été creusé en face de celui de Beethoven, près de ceux de Schubert et de Herbeck. Le directeur des concerts du Conservatoire, M. de Perger a prononcé devant la tombe ouverte le discours d'adieu. Un comité est en train de se former en vue d'ériger au maître défunt un monument funéraire.

— Les journaux viennois annoncent que le Burgtheater sera fermé le 11 de ce mois pour subir la reconstruction dont nous avons parlé. Les architectes et les entrepreneurs assurent que le théâtre pourra rouvrir le 1er octobre prochain, mais ils n'affirment pas positivement que la reconstruction projetée portera remède à tous les inconvénients qui existent actuellement au Burgtheater.

— On annonce de Bayreuth aux journaux allemands que les ténors qui interpréteront les personnages de Logue et de Siegfried dans la tétralogie seront MM. Henri Vogl, W. Grüning et A. Burgstaller : ce dernier, qui a débuté dans le précédent cycle, a été formé par l'école lyrique-dramatique de Bayreuth, qui est destinée à fournir des sujets nouveaux au théâtre Wagner au fur et à mesure des besoins. *Parsifal*, qui accompagnera la tétralogie, sera interprété par M. Van Dyck.

— Décidément, les Allemands veulent battre en brèche la langue française d'une façon sérieuse. On sait si cette langue maudite leur a fourni un nombre respectable de vocables, qu'ils ont d'ailleurs *barbarisés* à plaisir. Voici que, sur l'initiative de la section locale de l'Union linguistique allemande, l'administration du théâtre d'une ville allemande vient de décider la suppression de tous les termes étrangers, pour la plupart d'origine française, qui encombrent et déshonorent le vocabulaire théâtral allemand, et leur remplacement par des mots purement germaniques, forgés de toutes pièces en cas de nécessité (on sait que l'allemand n'est pas ennemi d'un néologisme bien senti). En tout cas, voici quelques échantillons du nouveau langage, qui se recommande par son élégance. La *Garderobe* devient une *Kleiderraum*, surveillée par un *Kleiderwart*. On ne dira plus *Parterrelogen*, *Prosceniumlogen*, etc., mais *Untere logen*, *Fremdenlogen*, *Erste Ranglogen* ; on a toutefois reculé devant la transformation du mot *Logen* en *Lauben*. Le terme *Programm*, d'usage général en Allemagne, fait place au vocable rocailleux *Ankündigungsgszettel*, cependant que les *Abonnementskarten* et *Abonnementsbedingungen* deviennent des *Stammsitzkarten* et des *Bedingungen für Stammsitzkarten*. Les *Benefizien* seront sans doute tout aussi agréables au directeur sous le nom d'ailleurs plus logique de *Einnahme*. La *Direktion* elle-même devient *Leitung* et le *Regisseur*, *Leiter des Schauspiels und Lustspiel* (ouf !). On ne dira plus *Korrepetitor*, *Inspizient* et *Technische Personal*, mais *Chorlehrer*, *Spielmat* et *Betriebsbeamtenchaft*. Les *Souffleur*, *Kassirer* et *Garderobier* sont respectivement étiquetés *Vorleser*, *Zahlmeister* et *Gewandemeister*... Après tout, si ça leur plaît comme ça...

— A Aix-la-Chapelle, madame Anastasie — nous ignorons quelle autorité locale agit en son nom — a défendu *Orphée aux enfers* pour cause d'immoralité. C'est à se demander si Charlemagne réside encore dans sa bonne ville d'Aix-la-Chapelle et si les citoyens de la ville ont conservé les idées du moyen âge.

— Il paraît que la lutte entre wagnériens et non wagnériens n'a été ni moins ardente ni moins vive en Danemark que dans d'autres pays. Une revue scandinave, la *Nordisk Tiskrift*, publie sur ce sujet un article de M. Karl Gjellerup, intitulé *Richard Wagner et le Danemark*, dans lequel l'écrivain, partisan ardent et convaincu du grand musicien allemand, fait l'historique et retrace les péripéties de cette lutte, telle qu'elle s'est engagée à Copenhague autour des œuvres du maître. Il nous apprend que *Lohengrin* fut le premier de ses opéras représentés en cette ville, et seulement en 1870 ; vinrent ensuite en 1872 *les Maîtres-Chanteurs*, en 1875 *Tannhäuser*, en 1884 *le Vaisseau fantôme*, et en 1891 *la Valkyrie*. *Lohengrin* a obtenu jusqu'à ce jour 58 représentations, *les Maîtres-Chanteurs* 11, *Tannhäuser* 49, *le Vaisseau fantôme* 18 et *la Valkyrie* 20. Or, par ces chiffres on peut remarquer qu'en Danemark comme partout ailleurs, ce sont les deux opéras de Wagner les moins « wagnériens », c'est-à-dire *Lohengrin* et *Tannhäuser*, qui ont réuni le plus grand nombre de représentations. Le fait, toujours renouvelé, est toujours intéressant à constater.

— On vient de représenter à Saint-Pétersbourg, sur le théâtre du Conservatoire, avec le concours de la troupe italienne, un opéra en quatre actes intitulé *Lénore*, dont la musique est due, paraît-il, à un de nos compatriotes, M. Jules Kapry, depuis longtemps établi en Russie. Le sujet de cet ouvrage est tiré d'un épisode la vie de Bürger, le grand poète allemand auteur de la fameuse ballade : *Lénore* ou *Les morts vont vite*.

— D'Odessa : Mme Adiny continue sa belle tournée en Russie. A l'Opéra d'Odessa, la cantatrice française a donné deux concerts avec orchestre, et, sur le programme, figuraient une série d'œuvres de Massenet : l'air du *Cid*, *l'Éventail*, *Je t'aime! Ouvre tes yeux bleus* et *Jour de noces*, toutes de style différent. Mme Adiny a été particulièrement acclamée dans cette série, qu'elle a dite avec beaucoup d'art et une grande pureté de chant. *Le Cid* surtout était un attrait pour les abonnés de l'Opéra d'Odessa, qui sont fanatiques de la musique de Massenet et qui ont applaudi, ces deux derniers hivers, *le Roi de Lahore*, monté de superbe façon. Et il est à peu près décidé qu'Odessa montera, à la saison prochaine, ou *le Cid* ou *Hérodiade*. L'école musicale française a

d'ailleurs dans cette ville un chaud partisan, un admirateur convaincu, le kappelmeister Pribik.

— Un de nos amis qui voyage en Italie nous écrit qu'il a rencontré, à son vif étonnement, le vieux maître Verdi sur le marché de Plaisance. Le grand compositeur que M. Méline devrait nommer officier du Mérite agricole, y avait à vendre des brebis nées sur ses terres et était en train d'acheter des vaches qu'il examinait personnellement en connaisseur, ainsi que diverses semences. Le maître était entouré de toute une bande de braves cultivateurs qui causaient avec lui familièrement de leurs petites affaires. Vers six heures, il se rendit avec tous ses compères dans une auberge et leur offrit un dîner succulent, auquel il prit part avec le meilleur appétit du monde.

— De notre confrère le *Trovatore* : « Donizetti... au cacao! A Bergame on commence à se livrer à une orgie d'industries bizarres à l'occasion des fêtes prochaines du centenaire de Donizetti. En fait, on admire depuis quelques jours, dans la vitrine d'un chocolatier bergamasque, un médaillon *tout en cacao* figurant, en demi-buste et en relief, l'immortel maestro. »

— A Bergame aussi se trouvait vacante, avec la direction du Conservatoire, la maîtrise de la chapelle de Sainte-Marie-Majeure, dont le dernier titulaire fut le compositeur Antonio Cagnoni, mort l'année passée. On vient de confier ces doubles fonctions à un jeune artiste que l'on dit fort distingué, M. Émilio Pizzi, ancien élève du Conservatoire de Milan où il eut pour maître Amilcare Ponchielli, l'auteur de la *Gioconda* et d'*i Promessi Sposi*. M. Émilio Pizzi est sorti vainqueur d'un concours ouvert à Milan par M. Bonetti pour la composition d'un opéra en un acte; il a obtenu un premier et un second prix à Florence, dans un autre concours, pour deux quatuors d'instruments à cordes; enfin, à Bologne, il a remporté encore un prix de 5.000 francs, au concours Baruzzi, pour un opéra intitulé *William Rattcliff*, qui a été représenté avec succès au Théâtre-Communal de cette ville. C'est lui qui a écrit, sur la demande de Mme Adelina Patti, un petit opéra en un acte, *Gabriellâ*, que la célèbre cantatrice a joué lors de sa récente tournée en Amérique, et il a donné au Lyric-Théâtre de Londres un opéra-comique en trois actes, *Brik-à-Brak Will*, qui a tenu l'affiche pendant toute une saison. Sans compter divers morceaux symphoniques et une assez grande quantité de romances publiées de divers côtés. En voilà un qui n'a pas sans doute l'étoffe d'un flâneur.

— Les journaux italiens nous apprennent que M. Leoncavallo, l'auteur d'*I Pagliacci*, vient de composer un *Hymne à la Muse* qu'il a dédié à M. Van Dyck.

— A l'occasion de la fête de l'Annonciation on a exécuté pour la première fois, dans l'une des églises de Parme, une Messe chorale inédite à trois voix (deux ténors et basse), avec accompagnement d'orgue et d'instruments à archet. Cette œuvre importante, due à un jeune élève du Conservatoire de Parme, M. Terenziano Marusi, paraît avoir produit une excellente impression. On en loue, avec l'inspiration, la forme générale et le sentiment véritablement religieux qui la distingue.

— M. Van den Eeden, un des musiciens les plus distingués de l'école belge, fera représenter, dit-on, l'hiver prochain, sur la scène du Théâtre Royal d'Anvers, un drame lyrique intitulé *Numance*. Ce sera, croyons-nous, le début scénique de cet artiste, à qui l'on doit, entre autres œuvres importantes, un oratorio intitulé *le Jugement dernier* et un drame musical exécuté sous le titre de *Brutus*.

— On sait si le carillon est un instrument populaire en Belgique, où les bons carillonneurs ne sont pas rares. Pour les mettre à même de prouver leur habileté, la ville de Malines annonce et organise un concours international de carillonneurs, professionnels ou amateurs, qui aura lieu le dimanche 27 juin prochain, à trois heures de l'après-midi, au carillon de la tour de Saint-Rombaut. Ce concours donnera lieu à plusieurs récompenses.

— A la suite de la réception sympathique qui lui a été faite par le public anglais, à son concert de Saint-James's Hall, le remarquable pianiste-compositeur Henri Kowalski a décidé de s'établir à Londres pour quelques années.

— On annonce de New-York la déconfiture complète de la raison sociale Abbey, Schoeffel et Grau, à laquelle les propriétaires du Metropolitan Opéra House ont refusé le renouvellement du bail à cause de l'insuffisance de leurs moyens financiers. Il paraît cependant qu'une nouvelle compagnie est en train de se constituer et que M. Grau en restera le directeur artistique. Un journal de New-York exprime l'idée qu'il ne serait pas possible de maintenir un Opéra de premier ordre à New-York sans une subvention très suffisante et demande qu'un groupe d'amateurs se constitue pour fournir cette subvention à la future entreprise du Metropolitan Opera House. Il est peu probable qu'on trouve à cet effet un nombre suffisant d'amateurs de bonne volonté, et il serait plus prudent d'abandonner le système dit des « étoiles, » qui ruine forcément ces entreprises d'opéra, pour créer un Opéra permanent avec des artistes qui ne demanderaient pas pour leur part et par soirée le plus clair de la recette. La situation du futur Opéra de New-York reste donc précaire et on apprend que Mme Melba, appréciant la situation, vient de signer un traité avec M. Damrosch, directeur de l'Opéra allemand, qui l'oblige à chanter pendant la saison prochaine quarante fois en français, en italien et en allemand. Les conditions ne sont pas connues encore, mais l'homme d'affaires de Mme Melba, un M. Charles Ellis, est devenu l'associé de M. Damrosch, ce qui prouve que Mme Melba a su bien garder ses intérêts. Mme Calvé restera à Paris en 1897-1898 pour y créer la *Sapho* de Massenet. Mme Eames resterait donc la seule étoile de l'ancien Opéra Métropolitain, sur laquelle M. Grau pourrait compter.

— L'Opéra allemand de M. Damrosch, à New-York, a joué sans succès le nouvel opéra de M. Xavier Scharwenka, intitulé *Mataswintha*. Il paraît que la mise en scène était insuffisante et que l'œuvre aurait produit un effet meilleur dans des conditions plus satisfaisantes d'interprétation.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le conseil municipal doit s'occuper, dans sa prochaine séance, des noms à donner à certaines voies publiques nouvellement ouvertes, en même temps qu'il modifiera ceux de quelques rues existantes. C'est M. Caplain qui doit présenter au conseil un rapport à ce sujet. Ce document nous fait connaître que des noms de musiciens sont proposés pour diverses rues. La voie nouvellement percée rue Richer, sur l'emplacement de l'ancien magasin de décors de l'Opéra, incendié, non loin du Conservatoire, s'appellera rue Ambroise-Thomas; le plateau situé entre le boulevard des Filles-du-Calvaire et la rue Amelot, devant le Cirque-d'Hiver, qui vit naître les concerts populaires, recevra le nom de place Pasdeloup; le carrefour formé, dans le dix-septième arrondissement, par la rencontre des rues Singer, Lekain, Duban et de l'avenue Philibert, deviendra la place Chopin; et dans le seizième arrondissement, l'actuelle rue de la Galiote prendra le nom de rue Benjamin-Godard. Ajoutons que dans le treizième arrondissement la rue qui porte aujourd'hui le nom de rue Edmond-Valentin échange ce nom contre celui de rue Henri-Pape. Or, nous pensons bien qu'il s'agit ici du fameux facteur Jean-Henri Pape, né en 1787, mort en 1875, à qui l'on doit de si importants et si grands progrès dans la construction des pianos. Le rapport de M. Caplain sera certainement adopté, et l'on ne peut que savoir gré au conseil municipal de l'hommage ainsi rendu par lui à la mémoire de grands et vaillants artistes. Ah! s'il pouvait s'occuper aussi un peu des vivants, et se décider enfin à nous rendre le Théâtre-Lyrique, auquel nous devrions peut-être dans l'avenir un nouveau Gounod!...

— Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a mis gracieusement à la disposition du comité Chopin la salle du Conservatoire pour le grand concert qui sera donné, le dimanche 16 mai, à trois heures, au profit d'un monument dont l'érection se fera à Paris, en mémoire du célèbre compositeur.

— Il est arrivé. Qui ça? Le grand ténor Tamagno. On l'a vu prenant part aux répétitions d'ensemble d'*Otello*, comme un simple mortel. C'est toujours pour mardi la première représentation au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance. Les places ne seront pas données. On parle de 30 francs pour un fauteuil d'orchestre. Dame! Tamagno ne vient pas à Paris tous les jours. Ça vaudra peut-être moins le lendemain.

— *La Dame blanche* a reparu cette semaine sur l'affiche et sur la scène de l'Opéra-Comique, pour sa **1587**e représentation. Combien d'ouvrages actuels peuvent espérer fournir une telle carrière? On demande un Scribe et un Boieldieu.

— Note du *Figaro* :

Nous recevons de Bruxelles une nouvelle des plus graves pour les auteurs et compositeurs français. Dans sa séance du 8 avril, la Chambre des représentants a demandé au gouvernement belge de déposer un projet de loi modifiant la loi de 1886 sur les droits d'auteur, laquelle consacrait équitablement les droits de nos compatriotes en Belgique. Cette demande est la conséquence d'un mouvement d'opinion qui s'est manifesté depuis quelques années par suite des exigences de la Société des compositeurs et éditeurs de musique vis-à-vis des orphéons et musiques populaires belges. Le ministre de l'intérieur a déclaré que, si les abus persistaient, un projet serait déposé pour modifier la loi dans le sens des réclamations présentées. Ce projet ne saurait viser en rien la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, qu'il faut bien se garder de confondre avec la Société des compositeurs et éditeurs de musique. En effet la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a toujours exercé ses droits avec une modération à laquelle la presse belge elle-même a rendu justice.

Il est vrai que, dans un autre partie du même journal, on annonce que M. Victor Souchon, agent général de la Société mise en cause, afin de protester contre ce qu'il appelle une « campagne d'insinuations malveillantes », va se rendre, non pas à Bruxelles, où on pourrait lui répondre, mais... à Monaco, où doit se tenir un Congrès de propriété artistique et littéraire, — excellente occasion pour les membres de ce congrès de se livrer à une partie échevelée de roulette ou de trente et quarante. La place est bien choisie.

— A côté de cette mauvaise nouvelle pour la Société du Faubourg Montmartre, il convient d'en mettre une bonne. L'intelligent éditeur viennois M. Weinberger, est arrivé à fonder à Vienne une société de perception pour les petits droits d'auteurs sur le modèle de la nôtre, qui ne va pas manquer de s'y rattacher. Voilà qui est excellent. Si on avait procédé de même en Angleterre, on ne serait pas acculé aux ennuis et aux difficultés qu'on y rencontre actuellement et que nous avions prophétisés si longtemps à l'avance.

— Puisque nous tenons la société turbulente qui fait tant parler d'elle en ce moment, signalons à M. Victor Souchon un excès de zèle de la part de ses agents pour le département du Nord. Il en sont à menacer de « mesures de rigueur » une pauvre institution de Roubaix, qui s'est permis d'exécuter en *séance gratuite*, avec le concours de ses élèves, quelques fragments de l'opéra *Néron* de Rubinstein. Les agents féroces de ce département exigent vingt francs de la pauvre institution (et dans quels termes!), tandis qu'elle n'en offre que

quinze. Et on va lui faire un procès pour cette différence de cinq francs! Que tout cela est donc misérable!

— La Société des compositeurs de musique met au concours, réservé aux musiciens français seuls, pour 1897 :

1° Un quintette pour piano et instruments à cordes. — Prix unique de 500 francs (offert par M. le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts).

2° Une sonate à deux pianos, pour être exécutée sur le double piano Pleyel. — Prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff).

3° Une scène lyrique pour deux personnages au moins, avec ou sans chœur, et accompagnement d'orchestre. — Prix unique de 500 francs (offert par la Société.

4° Madrigal pour soprano, contralto, ténor et basse, sans accompagnement. — Prix unique de 100 francs (offert par la Société).

Le concours sera clos le 30 novembre 1897. — Les manuscrits devont être adressés à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue Rochechouart, maison Pleyel-Wolff et Cie. Pour le règlement et tous renseignements s'adresser à M. D. Balleygnier, secrétaire général, impasse du Maine, 9, villa Rubens.

— La *Revue de Paris* va publier, dans un de ses très prochains numéros, une longue étude de M. Saint-Saëns sur Charles Gounod. Depuis longtemps déjà l'auteur de *Samson et Dalila* s'était engagé à faire revivre dans ce recueil la physionomie artistique de l'auteur de *Faust* et de *Mireille*. Mais diverses circonstances, de nombreux travaux, peut-être aussi les caprices de sa fantaisie, l'avaient empêché jusqu'ici d'accomplir ce projet. Enfin, lors de son dernier départ pour les îles Canaries, il promit formellement de s'exécuter, et en effet, c'est de las Palmas qu'il a envoyé, tout récemment, son étude à la *Revue de Paris*, où elle doit paraître incessament.

— C'est le jeudi 29 avril, qu'aura lieu, dans la salle de la Gaîté, le concert que nous avons annoncé, dont le produit sera consacré au monument à ériger à la mémoire de Litolff. La séance promet d'être à la fois curieuse et brillante. La présence du fameux pianiste Paderewski n'en sera pas l'un des moindres attraits. Entre autres morceaux qu'exécutera l'orchestre du Conservatoire, dirigé par M. Taffanel, on signale l'ouverture, encore inconnue, d'un opéra inédit de Litolff, *le Roi Lear*. De plus, Mme Sarah Bernhardt dira une pièce de vers de M. Armand Silvestre, qui fut le collaborateur du grand artiste pour son opéra des *Templiers*, représenté naguère à la Monnaie de Bruxelles. Disons, à ce propos, que la particularité relative au dernier mariage de Litolff, que nous avions signalée d'une façon dubitative, est, nous affirme-t on de source certaine, complètement inexacte. Quant à la nationalité du compositeur, elle continue à n'être pas établie. Ce que l'on sait, c'est que son père, né à Ammerschweier, près de Colmar, était Français, et que Litolff, né à Londres de ce père français, pouvait à son gré réclamer la nationalité française ou anglaise. Fit-il jamais ce choix? Personne ne le sait. Il n'empêche qu'il aimait passionnément la France et que, pendant la guerre, il fit avec zèle, à Paris, le service de la garde nationale. Quant à son fils, il est Français et a fait son service militaire.

— Liszt et Jean-Jacques Rousseau, voilà deux noms qu'on n'est pas accoutumé de trouver réunis, surtout lorsqu'il s'agit d'une sorte de collaboration. Or, nous rencontrons dans un catalogue d'autographes la mention d'une lettre de Liszt, écrite en français, adressée à un destinataire inconnu, et dont ledit catalogue reproduit ce passage assez curieux : — « Il me faudra différer aussi le petit travail de réduction pour piano de la naïve partition du *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau que je vous ai promise ». Liszt prenant, ou au moins se proposant de prendre la peine de réduire la partitionnette de J.-J. Rousseau! cela prouve à tout le moins qu'il ne la jugeait pas complètement indigne d'intérêt, et l'on peut regretter qu'il n'ait probablement pas mis ce projet à exécution. La lettre en question est datée du 24 octobre 1884, c'est-à-dire bien peu d'années avant sa mort.

— C'est encore dans un catalogue d'autographes (ils ont du bon, quand on sait les lire) que nous trouvons la mention d'une lettre inconnue de Berlioz à son ami Lecourt, datée de Paris, 12 juillet 1852. Il parle longuement à son ami du succès que vient de remporter à Londres son *Roméo et Juliette*, et il lui dit : « Ah çà ! plaisanterie à part, vous ne connaissez donc rien de *Roméo?...* Je vous prie de couver *l'adagio* patiemment, et si vous n'y voyez pas éclore tôt ou tard les deux amants de Shakespeare, si vous n'y voyez pas luire le Moon-Light au travers du jardin de Capulet, si le chant des violons et violoncelles en duo, si les interminables adieux de la fin, si toutes ces palpitations, si toutes ces étreintes, si ce dévorant forte en *mi* en double corde, ne vous tortillent pas le cœur, alors c'est que vous êtes trois fois membre de l'Institut ». Toujours modeste, cet excellent Berlioz! Il est à peine besoin, d'ailleurs, de faire remarquer, à propos de la dernière plaisanterie, qu'en 1852 Berlioz n'était pas encore membre de l'Institut. Les raisins étaient encore trop verts, et il raillait. Plus tard... Mais combien, aujourd'hui, seraient dans son cas!

— MM. Henri Cain et Lucien Solvay viennent d'envoyer au compositeur Jan Blockx, d'Anvers, le deuxième acte de leur *Thyl l'espiègle*, drame lyrique, à la fois pittoresque et fort émouvant, tiré de l'histoire flamande. Le curieux musicien de *Princesse d'auberge*, fort épris de l'œuvre de ses librettistes français, s'est mis à l'œuvre avec ardeur et tout nous promet, dans un avenir prochain, une belle et vigoureuse partition.

— Les chanteurs de Saint-Gervais prêteront leur concours annuel aux offices de la Semaine sainte de Saint-Gervais et y exécuteront le magnifique ensemble d'œuvres anciennes qui ont établi leur réputation, notamment le *Stabat* de Palestrina, le vendredi saint, à 4 heures. On peut se faire garder des chaises dans les enceintes réservées au bénéfice de l'œuvre : *la Schola Cantorum*, pour la caisse de son école de chant liturgique et de musique religieuse. (S'adresser à Saint-Gervais, de 9 heures à 5 heures.)

— M. I. Philipp vient de remporter au dernier concert populaire de Marseille un très grand succès avec une remarquable *suite* pour piano et orchestre de M. Paul Lacombe. L'excellent artiste a été rappelé ensuite quatre fois après la fantaisie hongroise de Liszt, qu'il a jouée d'une façon étincelante..

— Deux noms ont été fâcheusement oubliés par nous dans notre compte rendu du dernier concert de la Société d'art : ceux de Mme Verteuil, de l'Odéon, qui a dit les belles stances de M. Guinaud, et de Mlle Dubois-Nicolo, qui a fait applaudir les jolies mélodies de M. Charles René.

— On télégraphie de Montpellier au *Figaro* : « Le compositeur Massenet vient d'être ici l'objet d'ovations enthousiastes. Vendredi soir on avait organisé en son honneur, au Grand-Théâtre, une représentation extraordinaire de *Thaïs*, avec le concours de Delmas, le baryton de l'Opéra de Paris. « La direction a offert au maître un bronze de Carrier-Belleuse : « la Musique ». M. et Mme Massenet sont partis hier soir pour Béziers, d'où ils doivent se rendre à Céret et de là en Espagne ».

— La Société Sainte-Cécile de Bordeaux vient de clôturer sa session de concerts symphoniques par un brillant festival auquel prenaient part MM. Francis Planté et Vincent d'Indy. Le grand pianiste s'est fait entendre successivement dans le 5e concerto de Bach, la Fantaisie avec chœurs de Beethoven, les *Variations symphoniques* et *les Djins*, de César Franck, et la *Symphonie montagnarde*, de V. d'Indy, dont le finale a été bissé. M. d'Indy était venu diriger cette dernière œuvre, ainsi que la *Forêt enchantée*. Le reste du programme, où figuraient des *Pièces en canon* de Schumann, si finement orchestrées par Th. Dubois, était dirigé par M. Gabriel-Marie, chef d'orchestre de la Sainte-Cécile.

— Le 28 mars, a eu lieu, sous la présidence de Mgr l'évêque de Chartres, l'inauguration du nouvel orgue de l'église Saint-Aignan, à Chartres, construit par la maison J. Merklin et Cie, et le 30 a eu lieu l'expertise de cet instrument M. Dallier l'habile, organiste de Saint-Eustache, et M. Mac-Master, maître de chapelle de Saint-Ambroise, prêtaient leur concours à cette cérémonie et ont fait apprécier, avec leur grand talent, les qualités de ce nouvel et magnifique instrument, qui fait le plus grand honneur à la maison Merklin.

— A Orléans, le 2e concert donné par la société des Concerts populaires a valu grand succès à l'orchestre, qui a bien joué l'ouverture du *Roi l'a dit*, de Delibes, et des pièces de Théodore Dubois. L'excellent baryton Illy a été couvert d'applaudissements après le grand air d'*Hérodiade*, de Massenet.

— Un grand concours d'orphéons, symphonies, musiques d'harmonie, fanfares, trompettes, et trompes de chasse aura lieu, à Bernay (Eure), le dimanche 25 juillet prochain. Les adhésions et demandes de renseignements devront être adressées à M. A. Celos, secrétaire général du concours musical à Bernay (Eure). Le dernier délai pour la réception des adhésions est fixé au 31 mai 1897.

— L'École classique de la rue de Berlin, dirigée par M. Édouard Chavagnat, vient encore de donner une intéressante soirée musicale et littéraire, qui fait le plus grand honneur à l'enseignement des excellents professeurs de cet établissement. Ont été particulièrement applaudis dans cette séance : pour le piano, Mlles Lamazou, Ba'adi, Pélicier et M. Quenolle; pour le chant Mlles Braquehais, De Witte, Beauclair et M. Pineau; enfin, pour la déclamation, Mlle Sarrut et M. Baillet.

NÉCROLOGIE

Un compositeur aimable, Francesco Quaranta vient de mourir à Milan au moment où il allait accomplir sa quarante-neuvième année. Né à Naples le 4 avril 1848, il avait fait de bonnes études au Conservatoire de cette ville, et depuis longtemps s'était fixé comme professeur de chant à Milan, où son enseignement était très recherché. Comme compositeur, il s'est fait remarquer par la publication d'un grand nombre de romances d'une inspiration aimable et d'une forme élégante. On lui doit aussi une Messe avec orchestre d'une facture remarquable, ainsi qu'un opéra intitulé *Ettore Fieramosca*, dont nous ne saurions indiquer le lieu et la date de représentation.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3447. — 63me ANNÉE — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Avril 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

AVE MARIA

composé sur l'intermezzo de *Cavalleria rusticana* de MASCAGNI. — Suivra immédiatement : *Lied de Reinilde*, chanté dans *Princesse d'auberge*, le grand succès de l'Opéra flamand d'Anvers, musique de JAN BLOCKX.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Romance sans paroles*, extraite du cahier des *Études pittoresques* de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement : *En rêve*, de CESARE GALEOTTI.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*

De MOZART (1)

V

(Suite)

Il nous reste à étudier une question de quelque importance, à la solution de laquelle le manuscrit ne suffira pas, mais qui pourra être traitée utilement par la comparaison de tous les documents venus à notre connaissance. Il s'agit de l'instrumentation du dernier finale, et particulièrement du rôle qu'y jouent les trombones.

Tout le monde sait quelle terrible impression produisent les premiers accords accompagnant l'entrée de la statue. L'effet en est d'autant plus violent que les trombones, que l'on n'avait pour ainsi dire pas entendus pendant tout l'ouvrage, apparaissent soudain, appuyant de leurs puissantes voix les autres sonorités de l'orchestre.

Or, le manuscrit n'en porte pas la moindre trace.

Mais cette lacune ne prouve rien contre leur authenticité. N'avons-nous pas vu que, dans plusieurs cas analogues, c'est-à-dire lorsque les douze portées du papier réglé ne suffisaient pas à écrire toutes les parties, Mozart en notait quelques-unes sur des feuilles séparées, — et qu'aucune de ces feuilles n'a été conservée dans le manuscrit? Or, il est certain que, pour toute cette scène, Mozart a fait usage d'une de ces feuilles, car non seulement les trombones manquent, mais aussi les trompettes et les timbales, lesquelles, d'après tous les autres documents, jouent un rôle important dans ce finale; et déjà nous avons cité, d'après Nissen, une anecdote relative à la notation particulière de ces derniers instruments, qui suffirait à démontrer que Mozart eut toujours la volonté de les faire entendre dans cette partie de son œuvre (1).

Quels sont donc ces autres documents qui peuvent, mieux que le manuscrit autographe, nous faire connaître la pensée complète de Mozart?

Ce sont d'abord :

Une ancienne copie de la partition, provenant du théâtre de Prague, et qui, sans aucun doute, servit pour la direction de l'ouvrage à ses premières représentations (2).

(1) Notre confrère et ami Henri de Curzon nous adresse une intéressante communication relative au passage du dernier article relatif à l'ensemble final de *Don Juan*. Cet épisode est décrit par Hoffmann dans sa célèbre fantaisie : *Don Juan*, qui figure dans ses *Fantaisies dans la manière de Callot* (traduction de Curzon, Hachette, 1891). « Quel effet bienfaisant, dit-il, apporte maintenant l'apparition des autres personnages, qui cherchent en vain Don Juan, dérobé par les puissances souterraines à la vengeance terrestre. Il semble que, à présent seulement, l'on échappe au cercle terrible des esprits infernaux... Donna Anna m'apparut toute changée : une pâleur de mort revêtait son visage... Le chœur fugué avait superbement couronné l'œuvre entière... » L'histoire est racontée comme s'étant passée à la suite d'une représentation de *Don Giovanni* (en italien) à Berlin, ou à Bamberg, vers 1811 ; elle a pour nous cet intérêt qu'elle montre que ce finale, bien qu'ayant été supprimé dès les premières représentations à Vienne, avait été conservé néanmoins le plus généralement, — et cela confirme les conclusions de la note dans laquelle je combattais l'opinion que ce finale avait toujours été coupé, même à la première représentation de Prague.

D'autre part, quelques personnes m'ont fait part de leur étonnement, voire de leurs doutes, au sujet de ce que j'ai dit dans le précédent article sur l'emploi du piano et du clavecin dans l'œuvre de Mozart. C'est là un effet de ce vernis de demi-connaissances superficielles que le public doit à la mode régnant actuellement en faveur des choses du passé, et auquel je me demande parfois si la pure et simple ignorance ne serait point préférable. Je crois donc nécessaire d'insister sur ce point, afin d'éviter que l'erreur ne se propage, et de l'extirper si faire se peut. Et d'abord, je constate que le piano (clavecin à maillets) fut inventé par Cristofori de Padoue en 1711, soit 76 ans avant la composition de *Don Giovanni*. Il lui fallut sans doute assez longtemps pour se perfectionner et se propager; mais dès 1760 il était connu en France, et depuis longtemps répandu en Allemagne; en 1780 il était d'un usage courant, et dès lors le clavecin, déjà de plus en plus abandonné, tomba complètement en désuétude. Telles sont les indications générales, entièrement d'accord avec mon dire Comme renseignements particuliers, il suffit de s'en référer au catalogue du musée de Mozart, à Salzbourg, où sont conservées toutes les reliques importantes du maître, pour s'assurer qu'aucun clavecin ne faisait partie de son mobilier musical; il n'a laissé que deux instruments à clavier : un clavicorde, instrument très imparfait, où les cordes étaient frappés directement par une languette de cuivre, mais non pincées (c'est donc le principe du piano, non du clavecin), et un délicieux petit piano à queue, aux sons grêles et fins, qui était son instrument de concert. Enfin, le style même des sonates et des concertos de Mozart est une garantie certaine du genre d'instrument auquel ces compositions étaient destinées : aucune œuvre n'est mieux faite pour la sonorité particulière du piano-forte de cette époque, assez différente de celle du piano moderne, mais encore plus de l'ancien clavecin. La musique du clavecin, c'est celle de Couperin et de Rameau; celle de l'ancien piano-forte, ce sont les sonates de Mozart.

(1) Voir ci-dessus, *Ménestrel* du 7 mars, p. 73.

(2) L'existence de cette copie nous est connue par la préface de l'édition de *Don Giovanni* publiée en 1873 par M. Bernhard Gugler. A l'époque où M. Gugler écrivait, ce document était, à Vienne, l'objet d'une contestation de propriété. Le même éditeur a eu connaissance des parties d'orchestre du théâtre de Prague, au sujet desquelles le célèbre compositeur tchèque Smetana lui a communiqué d'utiles renseignements; il avoue cependant que beaucoup de ces parties ont été renouvelées ou ont subi des remaniements qui ne permettent pas de les considérer comme un document original. Voir la préface de cette édition, p. VI.

Deux autres copies de même provenance, conservées, l'une à la bibliothèque musicale du théâtre de Stuttgard (1), l'autre appartenant au *concertmeister* Schubert, à Dresde (2). Cette dernière provient en droite ligne de Luigi Bassi, le premier interprète du rôle de Don Juan, qui finit ses jours dans cette ville, où il habita plusieurs années comme régisseur du théâtre de la Cour.

Ces trois copies ont ceci d'intéressant qu'elles ne renferment aucun des remaniements effectués en vue de la représentation de *Don Giovanni* à Vienne ; l'on peut donc affirmer sans crainte qu'elles sont parfaitement conformes à la version originale de Prague.

Il ne m'a pas été donné de les examiner, et je ne puis, à cet égard, que m'en rapporter aux écrivains allemands. Le malheur est que, si je consulte l'un, je lis ceci :

« Dans la première copie de Prague, les trompettes et timbales du second finale sont écrites en supplément, *non les trombones* (3). »

Et si je m'en réfère à l'autre, je trouve cette phrase, non moins claire :

« Les parties de trompettes, timbales *et trombones* manquent dans l'autogaphe, *elles ont été tirées de la copie de Prague* (4) ».

Voilà une querelle d'Allemands qui commence bien. Auquel entendre ?

Mais voici une troisième affirmation qui, peut-être, nous rapprochera de la vérité. Un savant musicien, mort il y a peu d'années, Julius Ritz, l'un des derniers successeurs de Bach à la *Thomas-Schule* de Leipzig et le principal auteur de l'édition complète des œuvres de ce maître, ayant lu les articles dans lesquels M. Gugler prétendait que les trombones de *Don Giovanni* n'étaient pas de Mozart, écrivit dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* (1867, n° 4) pour déclarer que, par deux fois, en 1834, puis en 1836, se trouvant chez le conseiller André, alors possesseur des manuscrits de Mozart, il vit de ses yeux et tint en ses mains une feuille détachée contenant les trois parties de trombones du second finale de *Don Juan*, chacune sur une ligne, *écrites de la main même de Mozart.* « Il y a deux ans, ajoute-t-il, ayant vu de nouveau le manuscrit chez Mme Viardot-Garcia, je fus tout effrayé de ne plus retrouver cette feuille. »

Voilà un témoignage dont on ne saurait méconnaître la valeur. Et de quel droit le contesterait-on ? Serait-ce parce que le feuillet autrefois connu de Ritz a disparu ? Nous avons vu bien d'autres exemples de pertes plus considérables, et qui ne nous ont aucunement empêchés de connaître la vérité. Quelle que soit l'importance des documents originaux pour éclairer des questions de ce genre, il ne faudrait cependant point en pousser la préoccupation, comme certains, jusqu'à la superstition. Aussi bien, la perte de ce fragment d'autographe n'a rien pour nous surprendre, car je sais pertinemment qu'il fut un temps où les objets de ce genre furent gardés beaucoup moins jalousement qu'aujourd'hui. Je tiens d'un compositeur, actuellement un des plus célèbres parmi les représentants de la jeune école française, qu'étant allé à Salzbourg il y a quelque vingt ans, et ayant fait le pèlerinage, obligatoire aujourd'hui, mais alors moins commun, à la maison natale de Mozart, il reçut, en souvenir de sa visite, une page autographe détachée d'une œuvre du maître. Qui nous dit que le fragment de *Don Juan* n'a pas subi un sort analogue, et que, tombé en de moins bonnes mains, il n'a pas fini par se perdre ? Et puisqu'un homme digne de foi, comme Ritz, affirme l'avoir vu, nous le devons croire et faire comme s'il existait encore.

Cependant, le défaut de document n'est pas la seule raison qu'aient invoquée ceux qui nient l'authenticité des trombones dans l'orchestration originale de *Don Juan ;* ils ajoutent encore que l'emploi de ces instruments n'est pas conforme au style de Mozart.

C'est là une assertion toute gratuite, et qui repose sur une méconnaissance du véritable caractère de l'instrument, tel qu'il fut compris pendant tout le XVIIIe siècle, et jusqu'à Beethoven inclus. Le trombone n'était pas alors « l'instrument roi », ce « chef d'une famille d'instruments épiques », comme l'a qualifié Berlioz ; et, de fait, ce n'est guère qu'à partir des temps romantiques que sa suprématie sur le reste de l'orchestre s'est établie. Berlioz, Meyerber, Wagner, tels sont les maîtres qui lui ont assigné son rôle définitif. Les accords stridents de la Fantastique, la sinistre évocation des Nonnes, la plainte amoureuse de Roméo, si puissante qu'elle s'élève au-dessus de tous les bruits du bal, le chant magnifique accompagnant les noces de Lohengrin, la fanfare des Valkyries, l'appel religieux de *Parsifal*, voilà les exemples superbes que la musique moderne nous a donnés des ressources de l'instrument. Mais, au siècle passé, on l'écrivait tout différemment. Le trombone n'était encore, en ce temps-là, qu'un instrument d'accompagnement, de remplissage. D'anciens auteurs le classent parmi les instruments doux, avec les flûtes et les violes, — en opposition avec les hautbois, rangés parmi les instruments sonores, à côté des trompettes et des timbales (1). Son rôle principal consistait à doubler les voix d'hommes dans la musique religieuse ; et lorsque, pour la première fois, Gluck l'introduisit dans un opéra, ce fut en lui conservant son caractère traditionnel, ainsi qu'en témoigne le chœur funèbre d'*Orfeo*. Peu à peu le réformateur de la musique dramatique apprit à détacher les trombones de leur sujétion aux voix, mais jamais il ne les employa autrement qu'en accords, accompagnant un chant grave ou répondant à quelque appel tragique : tel l'oracle d'*Alceste*, et le dialogue formidable de l'air « Divinités du Styx ! ».

C'est là exactement le procédé de Mozart, qui, d'ailleurs, s'est servi semblablement des trombones dans bien d'autres œuvres que dans *Don Juan*. La partition si fine de *la Flûte enchantée* en est remplie : ils font rage dans les finales, doublent fidèlement les ténors et les basses dans les chœurs du Temple, mêlent les pures sonorités de leur *pianissimo* aux accords de la marche religieuse ; même dans l'ouverture, cette broderie d'orchestre, ils ont un rôle si important qu'ils écraseraient tout si parfois les chefs d'orchestre n'avaient la précaution de les modérer, voire de les faire taire. Ils procèdent toujours par accords à trois parties, se réunissant parfois en un large unisson. Une seule fois, dans le *Requiem*, Mozart voulut mettre le trombone tout à fait en relief et lui confier un solo ; mais le véritable caractère de l'instrument était si mal connu que la partie se trouva être inexécutable et que, sauf pour l'accord parfait du *Tuba mirum*, le trombone fut toujours, et cela dès les premières auditions, remplacé par un basson (2). Dans l'oracle d'*Idoménée*, Mozart a reproduit fidèlement la combinaison des trombones avec la voix de basse inaugurée dans *Alceste*, et recommencé le même effet pour la réponse de la statue dans la scène du cimetière de *Don Juan :* sur ce dernier point aucune contestation n'est possible, tous les documents, copies et anciennes partitions gravés sont d'accord pour nous faire connaître une seule et même version, où les trois trombones se combinent aux hautbois et bassons ; et, d'autre part, Nissen a raconté une anecdote des répétitions, mentionnée précédemment, qui, en nous assurant que Mozart eut toujours l'intention d'employer les trombones ici, confirme ce qui vient d'être dit relativement au peu d'expérience qu'avaient alors les compositeurs des effets de ces instruments (3).

(1) *Don Giovanni*, édition Gugler, p. V.

(2) *Revisionsbericht* de l'édition Breitkopf et Haertel, par le comte Paul Waldersee, série V, p. 90.

(3) Édition Gugler, p. XV, col. 2.

(4) *Revisionsbericht*, p. 95.

(1) Sans doute la méthode d'exécution a varié pour le trombone depuis ce temps-là, puisque l'instrument, à peu de détails près, est encore le même qu'il y a deux siècles.

(2) Voir l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, t. II, col. 297 (22 janvier 1800).

(3) Voir ci-dessus *Ménestrel* du 7 mars 1897. Nous avons vu que la partie du manuscrit renfermant cet épisode a disparu, ce qui ne permet pas de vérifier l'authenticité de l'anecdote de Nissen. Mais cette lacune même est une preuve en faveur de cette authenticité. Que dit Nissen ? Qu'à la suite d'une discussion avec un musi-

Or, le rôle des trombones dans le dernier finale de *Don Juan* n'est qu'un simple prolongement de celui qui leur avait été attribué dans la scène du cimetière. Allant toujours par trois, suivant l'usage constant de l'époque, ils accompagnent exclusivement la voix du Commandeur, au personnage duquel ils sont intimement associés : quand la Statue parle, ils jouent; ils s'arrêtent dès que vient le tour de Don Juan ou de Leporello; puis, à la fin, ils soutiennent les voix sépulcrales du chœur des démons. N'y a-t-il pas là une idée éminemment poétique et dramatique, et peut-on croire possible qu'elle vienne d'un autre que de l'auteur, — surtout lorsque cet auteur est Mozart?

Quant à la façon dont les parties sont écrites, je ne puis, après un consciencieux examen, qu'affirmer qu'elle est parfaitement conforme, d'une part au style du temps, d'autre part à celui de Mozart dans tous les exemples que ses œuvres nous donnent de l'emploi de cet instrument.

La seule question qui puisse rester douteuse est de savoir si les trombones du finale existaient dans l'œuvre originale, telle qu'elle fut représentée à Prague, ou s'ils furent ajoutés pour Vienne. Quand l'éditeur Gugler avançait que la copie originale de Prague ne les comportait pas, on pouvait tenir pour la seconde hypothèse ; mais après l'affirmation contraire de l'édition Breitkopf et Hærtel, cette solution perd beaucoup de sa vraisemblance. L'on aurait tort d'arguer des dimensions restreintes du théâtre et du petit nombre des musiciens composant l'orchestre de Prague : en tout cas, les trombones n'en étaient pas exclus, puisqu'ils eurent à accompagner les deux phrases de la statue dans la scène du cimetière. Cela étant, comment douter que leur partie se fût continuée jusqu'au finale, — surtout après les arguments, d'ordre purement esthétique, énoncés en dernier lieu, et qui ne me semblent pas être moins sûrs ni moins probants que bien des preuves matérielles?

Les chefs d'orchestre peuvent donc, en toute confiance, continuer à faire exécuter le finale de *Don Juan* avec les trombones, suivant la tradition séculaire : ils resteront ainsi, sans aucun doute, d'accord avec la pensée définitive de Mozart, — très probablement même avec ses premières intentions.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

cieu de l'orchestre, Mozart récrivit l'instrumentation du chant de la Statue, et il donne à cet égard des explications scrupuleusement conformes au résultat final. Or, si la feuille a disparu, c'est à cause de cette correction même : sans doute Mozart l'aura détachée pour récrire le passage sur une autre, et aura négligé de remettre cette dernière à sa place.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE (Galerie Vivienne) : *La Fée aux roses*, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et Saint-Georges, musique d'Halévy.

Le gentil théâtre-lyrique de la Galerie-Vivienne ne se refuse plus rien. Non seulement il lui faut de la musique des grands maîtres, mais le voici maintenant qui se permet des opéras-féeries, avec trucs, travestissements, changements à vue et tout ce qui s'ensuit. Un petit Châtelet, quoi! Car *la Fée aux roses*, comme son titre le fait prévoir, n'est pas autre chose qu'une féerie, même assez compliquée, et, en dehors de toute question artistique, il a fallu, au point de vue scénique, un effort très vigoureux et très intelligent pour mettre au point, sur une scène aussi mignonne et aussi dépourvue de dégagements, une pièce de ce genre et qui présentait d'incontestables difficultés. Ce qui prouve que dans une maison où l'on se donne de la peine et où l'on veut travailler, on vient à bout de tout. Ce n'est pas pour l'Opéra-Comique que je dis ça.

C'est néanmoins à l'Opéra-Comique que fut créée *la Fée aux roses*, le 1er octobre 1849. Je remarque à ce sujet qu'en cette même année 1849 ledit Opéra-Comique offrait encore successivement à son public *le Caïd*, d'Ambroise Thomas, *les Monténégrins*, de Limnander, et *le Toréador* d'Adolphe Adam, sans compter quelques pièces en un acte. Aujourd'hui, il est essoufflé et à bout de forces quand il a mis sur pied six actes au cours de sa saison. Et je vois que, dans des conditions de toute sorte si difficiles, le petit Théâtre-Vivienne nous a donné, en l'espace de trois ans et demi, dix-neuf ouvrages anciens et treize ouvrages nouveaux formant un total de *cinquante-quatre* actes, soit une moyenne de seize actes par année, le tout à l'aide de ses seules forces et sans autre subvention que la sympathie du public et l'encouragement de la critique. Et notez qu'ici l'on fait d'excellente besogne, que l'exécution d'ensemble est toujours absolument honorable, que les pièces sont montées avec un goût parfait, gentils décors, costumes pleins de fraîcheur, et qu'enfin le résultat est on ne peut plus satisfaisant.

Et où irions-nous, si nous n'avions pas cet aimable théâtre, où pourrions-nous aller entendre tous les jolis chefs-d'œuvre, si injustement délaissés, de Grétry, de Monsigny, de d'Alayrac, de Méhul, de Boieldieu, de Devienne, de Nicolo et de tant d'autres, qu'il offre tour à tour à notre curiosité. Il existe une certaine école de prétendue critique qui affirme que l'opéra-comique est mort, et qu'on ne le ressuscitera pas. Eh bien, que ces braves gens-là s'en aillent à la Galerie-Vivienne, qu'ils se rendent surtout aux matinées du dimanche, où l'on refuse régulièrement deux ou trois fois la contenance de la salle, qu'ils observent le public, et ils pourront dire si l'opéra-comique est mort et si les spectateurs lui font défaut. Voyez d'ailleurs ce qui vient de se passer pour *le Bijou perdu*. Certes, ce n'était pas un chef-d'œuvre, *le Bijou perdu*, et on aurait peine à le faire passer pour un modèle du genre : mais de ce genre il donne la note moyenne dans toute son exactitude. Eh bien, le succès de cette reprise a été tel qu'on en a donné *cent six* représentations, ce qui prouve, en dépit des proportions mignonnes de la salle, que *quarante mille* personnes environ sont allées l'entendre. Concluez !...

Mais j'en viens à *la Fée aux roses*, et pour m'étonner tout d'abord qu'après le succès éclatant qui l'accueillit à son apparition, cet ouvrage n'ait jamais été repris à l'Opéra-Comique. Les 110 représentations de sa création s'arrêtèrent ensuite tout d'un coup, et jamais plus il n'en fut question. La pièce pourtant était amusante, son côté fantastique n'était certes pas pour déplaire au public, et quant à la musique, si elle n'est pas absolument de la meilleure veine d'Halévy, si elle ne peut supporter le parallèle avec *l'Éclair* ou *les Mousquetaires de la Reine*, elle n'en est pas moins fort agréable, écrite avec une rare élégance et vraiment digne de la main qui l'a signée. Je ne saurais ici parler de l'ouverture, qui est une page remarquable ; mais on sait ce qu'était l'orchestre d'Halévy, combien corsé, vivant et coloré. Il a fallu cette fois couper dans le vif et tailler douloureusement, étant donnés les modestes éléments symphoniques dont on pouvait disposer. C'est dommage assurément.

Mais il reste, dans cette partition solide et touffue, bien des épisodes intéressants et d'une véritable valeur. Au premier acte, pour citer rapidement, l'air d'Atalmuc, les gentils couplets de la rose, que précède un solo de clarinette qui a été joué avec beaucoup de distinction, et le charmant trio des femmes ; au second, l'agréable romance du prince, l'air passionné de Nérilha, l'amusant duo bouffe des soufflets et un quintette dont l' « écriture », pour parler le charabia d'aujourd'hui, est excellente ; enfin, au troisième, un nouvel air d'Atalmuc, son duo avec Nérilha, les couplets exquis de Xaïtoun, qui ont été si joliment dits par M. Boursier, et avec une voix si fraîche, qu'on a voulu les réentendre, et les couplets de la transformation, qui ont été fort bien dits aussi par Mlle Jane Valentin.

L'interprétation à l'Opéra-Comique, il y a tantôt un demi-siècle, devait être étincelante, car elle réunissait les noms de Battaille, Audran, Sainte-Foy, de Mme Ugalde, de Mlle Lemercier et de Mlle Meyer. Pour être assurément plus modeste, l'exécution à la Galerie-Vivienne ne laisse guère à désirer dans son ensemble. Mlle Jane Valentin se montre en très grands progrès dans le rôle de Nérilha, où sa vocalisation, qui a pris de la sûreté et de l'exactitude, est presque irréprochable, et où elle déploie de l'intelligence comme comédienne. Mme Boursier est tout aimable dans le personnage de Gulnare, et une débutante, Mlle Claus, s'est bien acquittée de celui de Cadige. Le sorcier Atalmuc est représenté par M. Dumas, qui y est très satisfaisant. Quant à M. Vianuet, qui joue le prince Badel-Boudour, je ne ne puis l'entendre une seule fois sans me rappeler le mot de Louis XV entendant pour la première fois certain chanteur de l'Opéra : — « Voilà un nez qui a une bien belle voix! » Elle est jolie en effet, sa voix, malgré cette particularité, et il s'en sert bien. Mais que l'acteur est gauche encore, et qu'il a besoin surtout de savoir que faire de ses bras! Enfin, M. Boursier est parfait dans le gentil rôle de Xaïtoun, et M. Berthon apporte sa rondeur et sa bonhomie habituelles dans celui du ridicule vizir Aboulfaris, beaucoup plus porté à la gaîté que ne le sont certainement les vizirs actuels. Bref, comme toujours, l'ensemble est complet.

ARTHUR POUGIN.

Porte-Saint-Martin. *La Montagne enchantée*, pièce fantastique en 5 actes et 12 tableaux, de MM. Émile Moreau et Albert Carré, musique de MM. André Messager et Xavier Leroux.

Nul ne saurait se soustraire à l'amour, et les douleurs qu'il cause seront d'autant plus cruelles qu'on aura tout fait pour s'affranchir de son joug. Telle peut se formuler la philosophie, ou mieux la morale de la pièce nouvelle que MM. E. Moreau et A. Carré viennent de faire représenter à la Porte-Saint-Martin.

C'est la sultane Asitaré, régnant au chimérique Empire des Roses, belle comme le jour et implacablement méchante à ceux qui aiment, qui nous fournit la preuve de ce qu'avancent les auteurs. Recherchée par les princes du monde entier, froidement et terriblement elle les envoie à la mort. Tout proche la capitale s'élève, sombre et lugubre, la Montagne enchantée sur le sommet de laquelle dort l'eau merveilleuse qui doit rendre le bonheur au genre humain. Et Asitaré, qui sait qu'on ne peut revenir du terrifiant voyage, fait gravir à tous l'horrible calvaire au faîte duquel ils seront transformés en rocs immobiles.

Le dernier sacrifié fut le prince d'un peuple voisin, et ce peuple vengera son maître. Le sort a désigné le fauconnier Firouz. Le poignard levé sur la sultane, Firouz est condamné à tenter à son tour le voyage maudit. Mais Asitaré, punie par où elle a péché, aime celui qui voulut la tuer et reste impuissante à sauver ses jours. Elle a juré, cependant, de racheter ses propres crimes; et le but, auquel nul n'a pu parvenir jusqu'à présent, à force d'énergie, de volonté, de courage dans sa douleur, elle l'atteindra. C'est elle qui triomphera des génies gardiens du précieux talisman et, en dérobant le liquide subtil, rendra non seulement la vie à ceux dont elle prononça la condamnation, mais encore assurera la félicité du peuple qui gémissait sous ses lois abominables.

Très évidemment, MM. Moreau et Carré ont voulu encore prouver que le vieux genre de la féerie était susceptible d'être rénové et que la littérature, comme la poésie et la musique, n'avaient rien à perdre à s'allier à la fantaisie. Et durant les quatre premiers tableaux de *la Montagne enchantée*, malgré quelques longueurs faciles à faire disparaître, ils semblaient avoir cause gagnée. Malheureusement, à partir de ce moment, la pièce tourne court; toute l'atmosphère de rêve, dont elle était idéalisée, est chassée par les rafales descendues des noirs rochers; et les poètes versent dans la banalité des pitreries archiconnues, et les auteurs dramatiques se taisent pour ne point gêner les efforts très curieux des machinistes et des décorateurs.

Car elle est supérieurement montée, cette *Montagne enchantée*, dont deux tableaux, entre autres, sont d'aspect artistique parfait: la grande place de l'Empire des Roses et la petite place où, la nuit, se donnent rendez-vous les amoureux. La série de décors à transformations qui montre Asitaré escaladant la fameuse montagne est fort ingénieuse et d'effet fantastique.

La féerie est jouée par Mme Jane Hading, de souple beauté plastique, par MM. Desjardins, Gravier, Gautier; par Mme Desclauzas, MM. Lassouche, Brunais, Péricaud et Stuart qui font rire. Une assez importante et toute musicale partition signée de MM. Messager et Leroux, et dirigée par ce dernier avec une grande autorité, arrête, en plusieurs pages, l'attention de l'auditeur. J'y relève surtout un délicieux entr'acte précédant le 6e tableau, une marche franche de rythme et une languide romance pour ténor.

Paul-Émile Chevalier.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(Suite)

J'ai entendu *la Marseillaise* à la Comédie-Française, déclamée par la tragédienne Agar, avec sa belle tête pâle, casquée de lourds cheveux noirs et ses bras de statue.

Elle dit d'un accent profond, seule sur le devant de la scène. — De chaque côté du théâtre un volontaire de la première République l'écoute, le genou fléchi, la main appuyée sur un drapeau. — C'est simple, c'est émouvant.

Ainsi l'invasion fait sortir peu à peu de l'ombre les souvenirs de la République. — République! le mot vole déjà dans les groupes. — Il semble que l'empire est loin, bien loin, là-bas, comme hors de France.

Melchissédec, le baryton de l'Opéra-Comique, chante aussi *la Marseillaise*. — Il la fait plus théâtrale; il y cherche et il y trouve aussi un effet de pénétrante émotion.

Il paraît sur la scène en uniforme de lignard, avec la capote et le képi. — Il chante avec un ardent enthousiasme, puis, au couplet

Amour sacré de la Patrie.....

il se découvre lentement, et le bras à demi tendu, comme brisé, il laisse tomber son képi et s'agenouille pour achever l'hymne, avec des larmes dans la voix et dans les yeux.

C'est d'un irrésistible effet sur une foule déjà profondément remuée par le tumulte de ses propres sentiments, tout de tristesse, de colère, d'âpre désir d'une prompte revanche de notre échec.

Le soir où la nouvelle de Wissembourg est arrivée, tout Paris a roulé comme un torrent par les rues. A la porte d'un changeur du boulevard Montmartre, un misérable imbécile a crié: Vive la Prusse! Voilà la revanche de Sarrebruck! — On l'a assommé de coups. — Sans l'intervention des sergents de ville, on le tuait.

La foule a criblé de pierres les vitres et la devanture du changeur — et à la craie sur les volets, on a écrit :

« Pour cause d'insulte à la France, fermé jusqu'à la prise de Berlin. — Ordre du peuple ».

Tout compte fait, il y a erreur. — Le changeur est celui de l'ambassade de Russie et non celui de l'ambassade de Prusse; on avait commencé à démolir l'écusson à l'aigle noir — on l'a rétabli, avec des bravos, et la scène s'est terminée aux cris de « Vive la Russie! ».

Ces incidents de la rue ne sont rien. — Ce qui est gros de menaces, c'est cette armée prussienne qui vient. — Où est la nôtre? On n'en sait rien, rien de positif du moins. — Le gouvernement cache ou altère la vérité.

L'Impératrice, qui est régente, date des Tuileries une proclamation où elle « adjure tous les bons citoyens de maintenir l'ordre. Le troubler serait conspirer avec nos ennemis ».

Un souffle de peur passe dans l'air.

On est à l'une de ces heures mornes qui précèdent le déchaînement d'un orage.

Paris est déclaré en état de siège.

. . . .

Nous passons maintenant notre temps à éplucher le texte du *Kobold*, à en faire disparaître toutes les allusions à nos victoires futures. — Hélas! il ne s'agit plus de passer le Rhin, maintenant!

Du 12 août au 3 septembre. — Tristes jours que ceux que nous venons de traverser, jours pleins d'angoisses, de fausses joies, de nouvelles terrifiantes. — La garde nationale s'organise, les citoyens vivent dans la rue; on fait cercle autour des lecteurs de journaux; des soldats débandés, venant on ne sait d'où, traînent dans les carrefours; on les injurie, on les arrête!

Mac-Mahon est battu. — Forbach, Frœschviller, voilà des noms à inscrire aux pages noires de notre histoire! — Le héros de Magenta est refoulé dans les Vosges, l'armée de la Moselle obligée de se replier sur Metz, et la tache d'huile de l'invasion s'étend sur notre France, gagne de proche en proche vers Paris!

Les provinces envahies sont soumises aux réquisitions les plus dures. — Une haine sauvage anime le vainqueur. — A Paris, on songe déjà de quelle façon on le recevra. — Les Prussiens sont entrés, il faut qu'ils ne soient venus en France que pour y être écrasés jusqu'au dernier! Paris sera le témoin et l'artisan de la vengeresse hécatombe!

Une formidable gasconnade nous a, un certain matin, annoncé une grande victoire. Soixante-dix mille prisonniers, quarante mille hommes tués, le prince Charles affolé demandant un armistice que l'Empereur lui aurait refusé. — La vérité, la voilà: Strasbourg bombardé, Metz investi, des batailles perdues, Mars-la-Tour, Borny, Gravelotte, Reischoffen! — On se perd dans les noms; l'histoire les fixera — mais la réalité présente est navrante.

Enfin, le dernier coup! l'armée réfugiée et mitraillée dans la ville de Sedan, l'Empereur prisonnier, l'écroulement de tout, la France sous le talon du César prussien.

L'Empereur est fini — mais l'Empire?

Il craque de toutes parts, l'empire. — Que va faire Paris?

Le général Trochu, qu'on dit homme de tête est nommé gouverneur. Il a tout pouvoir sur tout. — Nous sommes maintenant comme des naufragés dans une île que la tempête bat de toutes parts. — Il va falloir régler nos affaires intérieures, organiser la défense, blinder nos remparts et aussi nos cœurs, car une rude besogne se prépare.

Ascension du nouvel Opéra. — Un mot de Du Locle m'a appelé. Il

s'agit d'aller visiter l'Opéra, où l'on parle de fonder une ambulance, et d'établir le devis du matériel. Je me mets immédiatement en campagne; je me procure les renseignements relatifs au prix des lits, de la literie et des ustensiles, et j'arrive au rendez-vous, avec mes notes. Je trouve là l'architecte Charles Garnier, Perrin, directeur de l'Opéra de la rue Le Peletier, Du Locle, Charles Nuitter, quelques médecins, des artistes, et parmi eux le peintre Baudry, je crois.

Et la visite commence. On ne parle guère de l'ambulance, et je ne vois pas trop où on la mettra dans les flancs de cette montagne de pierre, qu'escaladent des escaliers sans rampe, où s'enchevêtrent les échafaudages. Nous passons devant un gouffre d'ombre; dans cette ombre se discerne pourtant un petit trou noir. On me dit que c'est la scène, l'immense scène; dans ce grand mur nu qui monte vers le faîte et s'enfonce dans la terre à des profondeurs considérables, elle me fait l'effet, cette scène, de n'occuper pas plus de place qu'une modeste baume ouverte dans un haut rocher à pic.

Nous montons, nous montons encore. Par l'escalier entre un jet de lumière. Nous arrivons au sommet de l'édifice, sur les dalles larges qui bordent le toit au-dessus de la salle : le gigantesque Apollon du fronton se dresse, tendant vers le ciel sa lyre d'or : à ses pieds nous devons être, vus d'en bas, comme des fourmis. A la file indienne, nous passons devant le grand Apollon porte-lyre; à ces hauteurs, une brise fraîche souffle et nous donne l'illusion de la montagne. Tout Paris s'étale autour de nous, serré, massé. C'est une mer aux flots ardoisés et roses, où flottent comme des vaisseaux les sombres nefs des églises et se dressent comme des mâts quelques flèches aiguës trempées d'or. Les Buttes-Chaumont, Montmartre, le Mont-Valérien, les hauteurs de Belleville, le plateau de Châtillon, sont les lointaines falaises et le rivage de cette mer polychrome.

On continue à ne pas parler de l'ambulance, mais des idées champêtres nous montent au cerveau dans la griserie des sommets; on plaisante; on parle d'établir une laiterie sur les terrasses immenses, à l'abri des acrotères. D'en bas on ne verrait rien et les belles dames pourraient venir faire ici une cure d'air et prendre une tasse de crème, si par hasard l'ennemi nous bloque, — ce qui est bien invraisemblable, affirment les gens entendus, malgré quelques inquiétudes nouvelles.

En réalité, je crois que nous sommes venus pour voir de près les détails du colosse qui servira un jour de logis à la musique dramatique.

Les statues, les ornements de bronze, les masques, et les lyres, et les gorgones, et les trophées, couvrent déjà les saillies et les angles. Des aigles s'ébattent sur des colonnes hautes, de chaque côté de l'édifice. Et il y a partout le monogramme NE : Napoléon-Eugénie, destiné à apprendre aux générations futures que ce monument aux proportions babyloniennes a été construit sous le second empire.

Cette signature souveraine sur la pierre du palais a bien des inconvénients. Le régime peut changer, une révolution peut venir; le peuple, en détruisant les insignes d'un pouvoir déchu, gâte l'œuvre de l'architecte, en couvre la façade de laides cicatrices.

Comme je fais tout haut cette réflexion sur les N et sur les E étalés à profusion, une voix gouailleuse me dit :

Rassurez-vous. Tout ça se dévisse !

LOUIS GALLET.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

J'ai dit, à diverses reprises, tout ce que j'avais à dire sur la symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, qui ouvrait, au Conservatoire, le concert du vendredi-saint. Tout ce que je puis ajouter, c'est que plus on entend cette œuvre admirable, et plus les beautés s'en font puissantes et lumineuses à l'oreille de l'auditeur. J'en reviens à mon impression première, et je ne crois pas que depuis Beethoven on ait écrit en ce genre une œuvre plus mâle, plus saine et d'une beauté plus accomplie. Aussi le public, cette fois encore, l'a-t-il accueillie avec une chaleur remarquable, et cela d'autant que l'orchestre, aujourd'hui familiarisé avec elle, l'a exécutée avec une vigueur rare et une véritable splendeur. Nous avons entendu ensuite plusieurs fragments du noble *Requiem* de Mozart, dans lequel les chœurs se sont distingués d'une façon toute particulière. Il n'y a plus rien à dire non plus sur ce merveilleux chef-d'œuvre, qui est trop connu pour qu'il soit utile d'insister à son sujet autrement que pour en louer la belle et large exécution. Il y avait dix-sept ans — c'était en 1880 — qu'une mignonne et gentille fillette qui en comptait treize, se présentait sur cette même scène du Conservatoire, au concours de violon, et, comme élève de la classe du regretté Massart, obtenait, à l'unanimité, le seul premier prix décerné à ce concours. Elle retourna bientôt dans son pays, l'Italie, et depuis lors nous n'avions plus eu l'occasion de l'entendre. Elle s'appelait Teresina Tua. Aujourd'hui, la fillette est devenue une belle jeune femme, qui, tout en conservant en art le nom sous lequel elle s'était fait connaître, est devenue Mme la comtesse Franchi-Vernay, épouse d'un critique musical fort distingué. C'est elle qui, après une si longue absence, est venue nous faire entendre, avec un talent expérimenté et très solide, le concerto de M. Max Bruch, dédié à M. Joachim et qui fut produit pour la première fois à Paris par M. Sarasate. Elle a joué cette composition, intéressante, mais un peu sèche, avec une sûreté, un brillant et un éclat superbe, trouvant aussi le moyen de rendre expressives et tendres les trop rares phrases de chant, un peu écourtées, qui surgissent çà et là dans ce concerto, où sont multipliés surtout les difficultés et les traits de toute sorte. Justesse précise, bel archet, style élevé, vigueur et charme à la fois, telles sont les qualités que nous avons vu déployer à Mme Teresina Tua et qui lui ont valu un succès brillant, chaleureux et très mérité. J'ai bien dans l'idée que cette séance a dû lui rappeler celle où, tout enfant et ignorante encore du danger, elle obtenait à cette même place son premier triomphe. La soirée était heureuse de toute façon, et nous avons entendu ensuite un motet de M. Samuel Rousseau, chef des chœurs au Conservatoire, un *Libera me* d'un bon style et d'une belle ordonnance, de l'ensemble duquel se détache un solo de soprano avec accompagnement de harpe d'un heureux effet. Le public a favorablement accueilli cette page intéressante. Le concert se terminait, à la gloire de l'orchestre, qui s'y est montré superbe, par l'ouverture de *Léonore* (n° 3), de Beethoven, qui ne pouvait clore plus dignement un programme superbe.

A. P.

— Concerts Colonne. — Il faudrait inscrire en lettres d'or, dans les annales de la Société artistique, le procès-verbal de cette séance qui, commencée par la brillante, impétueuse et toujours mélodique ouverture du *Roi d'Ys*, s'est terminée par cette rafale de sonorités que déchaîne la *Marche hongroise* de Berlioz. Dans l'intervalle, *le Chasseur maudit* de César Franck, le prélude de *la Reine Berthe* de Joncières et celui d'*Eloa* de Lefebvre, ont été accueillis favorablement : mais, pour la majorité des auditeurs, il s'agissait avant tout d'applaudir deux artistes dont la réputation, devenue colossale, est d'ailleurs pleinement justifiée par la manière tout artistique avec laquelle ils comprennent leur rôle d'interprètes des maîtres. M. Raoul Pugno et M. Ysaye, par un style toujours savamment adapté au caractère de l'œuvre, donnent à leur interprétation un relief saisissant. Les *Pièces romantiques : Conte fantastique, Causerie sous bois, Sérénade à la lune*, désignées collectivement sous ce nom : *les Soirs*, jouissent d'une popularité qui nous dispense de tout commentaire. Dans le concerto de Schumann, une exécution pleine de discrétion et d'élégance a fait ressortir l'expression d'affectueuse tendresse, se haussant parfois jusqu'aux effusions d'amour, qui est la caractéristique de l'œuvre, tandis qu'avec moins de tenue et plus de « bohème exubérance », la rapsodie n° 11, de Liszt, remplissait d'étonnement l'auditoire par la vélocité d'un mouvement que l'on aurait pu croire impraticable sur le piano. M. Ysaye, résolument classique dans le concerto de Beethoven et dans des fragments de la sonate en *ré* de Bach (il s'agit d'une suite de morceaux dans la forme des airs de danse, car la sonate régulière n'existait pas encore), en a dessiné les lignes mélodiques et les accents rythmiques avec une ampleur et une puissance magistrales. Son autorité s'impose tellement que chaque phrase posée par lui devient comme un exemple proposé « ex cathedra » à l'imitation des artistes et un type d'absolue beauté qui réunit aussitôt tous les suffrages. M. Ysaye a dû ajouter au programme le rondo du concerto de Mendelssohn, qu'il a rendu avec beaucoup de verve et de pureté. MM. Raoul Pugno et Ysaye ont été l'objet d'une ovation telle que la suite du concert en a été longtemps retardée. Nous ajouterons que les deux artistes, s'étant résolument interdit toute recherche de pure virtuosité, méritent doublement les marques d'admiration qui leur ont été prodiguées. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Excellente, la quatrième et dernière séance du quatuor Nadaud, où l'on a entendu tout d'abord les délicieuses *Sept Paroles du Christ* d'Haydn, pour instruments à cordes, suivie d'une agréable suite de Schutt, pour piano et violon, fort bien exécutée par Mme Roger-Miclos et M. Nadaud. Mme Roger-Miclos a fait entendre ensuite, avec M. Boëlmann, un prélude, fugue et variations de César Franck, pour piano et harmonium, et la séance s'est terminée par un très curieux otetto de Svendsen, pour double quatuor à cordes, exécuté d'une façon remarquable par MM. Nadaud, Gibier, André, Willaume (violons), Trombetta, Balbreck (altos), Cros-Saint-Ange et Carcanade (violoncelles).

— MM. Marsick et Harold Bauer donneront trois concerts de sonates et trios, à la salle Erard, avec le concours de M. J. Salmon, le violoncelliste bien connu, aux dates suivantes : le samedi 24 avril, le mardi 4 mai et le jeudi 13 mai.

— Nous allons avoir aussi trois palpitantes séances de musique de piano et de violon à la salle Pleyel, avec Raoul Pugno et Ysaye. Elles sont à peine annoncées qu'on se précipite à la location pour les billets d'abonnement et qu'en moins de deux journées tout s'est trouvé enlevé à peu près.

— Les admirateurs de M. Sarasate ne seront pas privés cette année de la joie de l'entendre. Le grand violoniste donnera à la salle Erard, dans la seconde quinzaine du mois prochain, une série de séances de musique de chambre dans lesquelles il aura pour partenaire la toute charmante Mme Berthe Marx-Goldsmith.

— Mlle Clotilde Kleeberg, de retour d'une brillante tournée à l'étranger, donnera deux concerts à la salle Erard, le jeudi 29 avril et le mercredi 5 mai, à 9 heures précises du soir.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (15 avril). — Rien ne manque plus désormais à la gloire de *Fervaal!* L'Alcazar vient de nous donner une parodie de l'œuvre de M. Vincent d'Indy, sous ce titre suggestif : *Fer-h-val, ou les Infortunes d'un milicien qui a perdu quelque chose*, « potage vermi-celtique en 7 tableaux ; prose de M. Vindy Cincens : tonnerres du même. » L'auteur en personne, dans un prologue, explique au public la théorie de la musique nouvelle, où les grosses caisses sont chargées de la partie des violons, et qui est si difficile à jouer que les exécutants doivent se mettre des tampons d'ouate dans les oreilles, de peur d'être embrouillés par le bruit que font les autres ! La pièce est d'une folie très drôle : elle suit même scène par scène l'œuvre originale : à la fin, la fameuse montagne, dont le héros fait l'ascension avec sa bien-aimée morte sur ses épaules, est remplacée par une double échelle au sommet de laquelle Fer-h-val, « l'homme de la montagne », après avoir tué Alfagar, qui s'appelle ici « Trafalgar », trouve pour installer ses amours, un « appartement à louer » très confortablement meublé. MM. Malpertuis et Boulland ont agrémenté tout cela de joyeux couplets, et M. Nazy a montré, à l'orchestre, que la musique de l'avenir n'a pas de secrets pour lui. — La semaine sainte nous a valu plusieurs concerts plus ou moins « spirituels », parmi lesquels il faut signaler une intéressante séance du Théâtre d'art ; outre une pièce mystique de M. Camille Lemonnier, *les Yeux qui ont vu*, accompagnée d'un discret et délicat commentaire musical de M. Léon Du Bois, on y a entendu, pour la première fois à Bruxelles, un ingénieux et charmant *Triptyque symphonique* de M. Jan Blockx, qui a produit une très-vive impression ; tour à tour se succèdent, en trois panneaux de coloration variée et caractéristique, *le Jour des morts*, sombre, glacial, mélancolique, dans un paysage désolé d'hiver ; puis *Noël*, chantant délicieusement l'espoir d'une vie nouvelle, et enfin *Pâques*, où éclate joyeusement, dans une envolée de cloches, le radieux épanouissement de la nature. — Aux Concerts Ysaye, première exécution d'une scène lyrique inédite de M. Sylvain Dupuis, de Liége, *Judas*, pour baryton, chœur d'hommes et orchestre ; sur un poème décrivant les remords du traître fameux, le compositeur a écrit une partition qui a du caractère, beaucoup de recherche aussi, et une difficulté d'interprétation où s'est exercée l'habileté bien connue de *la Légia*, dont M. Dupuis est directeur, de l'excellent orchestre de M. Ysaye et du soliste, M. Gilibert; succès d'estime. Des fragments de *Parsifal*, la *Cène des apôtres* et la *Kaiser-march* (avec chœurs), complétaient cet intéressant programme. — Enfin, au Conservatoire, M. Gevaert a donné, vendredi et dimanche, deux nouvelles auditions, partagées en deux séances, de *la Passion* de Bach, avec un succès au moins égal à celui qui avait accueilli les premières exécutions de cette œuvre colossale. L. S.

— On a donné à Gand la première representation d'un ballet en un acte, *Dilara*, dont le scénario est dû à MM. Fréderícx et V. de la Marre et la musique à M. Van Damme, artiste de l'orchestre du Grand-Théâtre. Cette musique est, dit-on, fort aimable, et l'ouvrage a obtenu un succès très flatteur.

— Une nouvelle importante du *Journal officiel* d'Autriche annonce l'engagement de M. Gustave Mahler à l'Opéra impérial en qualité de chef d'orchestre. Nous apprenons, d'autre part, que M. Mahler n'entrera pas en fonctions avant le mois d'octobre prochain. Comme l'Opéra impérial possède déjà trois chefs d'orchestre, en dehors du directeur, M. Jahn, qui conduit lui-même quelquefois, plusieurs journaux viennois pensent que les fonctions de M. Mahler ne se borneront pas à celles d'un quatrième chef d'orchestre, mais qu'il est destiné à assister M. Jahn dans la direction de l'Opéra impérial et même à le remplacer un jour, quand celui-ci prendra sa retraite. Le choix fait par la surintendance générale en la personne de M. Malher est hautement approuvé à Vienne. M. Mahler, âgé de trente-sept ans, est Autrichien de naissance ; il a fait ses études au Conservatoire de Vienne, qu'il a quitté avec le premier prix de composition, il y a quinze ans. Depuis ce temps il n'a cessé de déployer la plus grande activité comme chef d'orchestre. Après avoir appartenu à plusieurs petites scènes lyriques d'Autriche et d'Allemagne, il arriva à l'Opéra allemand de Prague et s'y fit vite remarquer par son intelligence, son savoir-faire et sa grande activité. L'Opéra de Leipzig l'enleva à Prague, et, de 1888 à 1892, il fit fonctions de directeur à l'Opéra royal de Budapesth. A la suite d'un conflit avec le surintendant général, il quitta la capitale hongroise après avoir empoché un dédit de 50.000 francs, et se fixa à Hambourg en qualité de directeur de musique à l'Opéra de cette ville, dirigé par M. Pollini. A la suite d'un arrangement entre la surintendance générale de Vienne et M. Pollini, M. Malher, dont le contrat à Hambourg n'expirait qu'en 1899, a été autorisé à se rendre à Vienne dans quelques mois. Le nouveau chef d'orchestre viennois est un compositeur de beaucoup de talent, qui a déjà fait jouer avec succès deux symphonies ; il a, en outre, reconstitué un charmant opéra comique de C.-M. de Weber, intitulé *les Trois Pinto*, pour lequel l'auteur du *Freyschütz* n'avait laissé que quelques fragments terminés et, pour le reste, des esquisses à peine lisibles. Cet opéra-comique a été joué avec beaucoup de succès à Vienne et sur la plupart des scènes lyriques d'outre-Rhin. L'engagement de M. Malher, que M. Jahn avait proposé lui-même, fait beaucoup de bruit dans le Landerneau artistique de la capitale autrichienne, car les négociations ont eu lieu dans le plus grand secret et, à l'Opéra, personne ne s'en doutait.

— Le *Journal officiel* de Vienne annonce que le Burgtheater sera fermé à partir du 11 avril jusqu'au 15 septembre. Les artistes de ce théâtre joueront à l'Opéra impérial du 13 juin au 18 juillet, c'est-à-dire pendant les vacances de l'Opéra. Plusieurs journaux viennois doutent que les travaux de reconstruction du Burgtheater puissent être terminés dans l'espace de six mois.

— Les journaux viennois racontent que le surintendant général des théâtres impériaux, M. le baron Bezecny, qui remplit ces fonctions depuis 1885, aurait déclaré son intention de donner sa démission. Le surintendant général, qui plane au-dessus des directeurs des théâtres impériaux, est, de son côté, le subordonné du grand maître de la cour, et il paraît que des divergences très graves d'opinion ont surgi dans ces derniers temps entre le baron Bezecny et le nouveau grand maître. On dit même que la charge de surintendant général sera complètement supprimée et que le grand maître fera administrer directement les théâtres impériaux par un bureau spécial dont il sera le chef immédiat. Cette crise à la surintendance générale, la longue clôture du Burgtheater, qu'on va reconstruire, et la nomination de M. Malher à l'Opéra défrayent actuellement toutes les conversations dans les cercles artistiques de Vienne.

— Grande incertitude au sujet de la succession de Johannès Brahms. Sa fortune, due entièrement à la vente de ses œuvres, est évaluée à 300.000 francs environ : il a aussi laissé, en dehors de ses propres manuscrits, une collection très précieuse d'autographes musicaux, dans laquelle se trouvent beaucoup de pièces de tout premier ordre. En 1891, Brahms avait envoyé à son éditeur, M. Simrock, de Berlin, qui administrait la fortune du maître, un testament olographe sous forme de lettre : mais M. Simrock avait renvoyé ce testament en 1896, parce qu'il n'était pas rédigé dans les formes voulues par la loi. Ce testament s'est trouvé dans les papiers de Brahms, mais les dispositions relatives à sa fortune y étaient biffées et le document n'a plus aucune valeur. Il y a quelques semaines, Brahms avait prié un de ses amis de lui faire le brouillon d'un testament en lui expliquant ses volontés. Ce brouillon s'est retrouvé également, mais Brahms ne l'avait pas recopié de sa main, ni même signé : il n'est donc pas valable davantage. Dans ce projet de testament, Brahms avait institué pour légataire universel la Société des Amis de la musique de Vienne, dont il était membre d'honneur. Il lui avait notamment légué tous ses manuscrits personnels et toutes ses collections d'autographes musicaux. Le maître, qui était resté célibataire, n'a laissé aucun parent. Tout récemment on a appris qu'il avait une belle-mère, la seconde femme de son père ; Brahms n'avait jamais parlé de cette femme, qu'il a toujours généreusement secourue, mais qui, aux termes de la loi, n'a aucun droit à sa succession. Comme il est resté citoyen allemand, Hambourg, sa ville natale, dont il était aussi citoyen d'honneur, aurait, d'après la loi allemande, le droit de recueillir sa succession. En attendant, la Société des Amis de la musique de Vienne possède déjà la plupart des compositions manuscrites de Brahms, que le maître, sentant ses forces décliner, avait remis, il y a quelques semaines, de la main à la main, au conservateur de la bibliothèque de la Société. Cette donation entre vifs, suivie de la remise des objets donnés, est inattaquable selon la loi autrichienne. Mais ladite société viennoise a, à ce qu'il paraît, l'intention de réclamer toute la succession de Brahms en se basant sur les pièces que nous avons mentionnées et sur des déclarations verbales de Brahms, faites devant témoins. Les amis du compositeur espèrent qu'un arrangement amiable s'établira entre la ville de Hambourg et la Société des Amis de la musique. Cette affaire prouve une fois de plus combien les hommes dépourvus de famille, qui ont l'intention généreuse de disposer de leur fortune au profit de leurs confrères ou concitoyens, ont tort de ne pas s'occuper sérieusement et en temps utile de leur testament.

— La presse de Vienne abonde en souvenirs et en anecdotes sur Brahms intime ; en voici quelques-unes : Il ne s'intéressait pas seulement à la musique. Rien du mouvement littéraire allemand et étranger n'était indifférent pour lui. On lui connaissait une prédilection pour l'histoire, mais on n'en sera pas moins étonné de savoir que jusqu'à sa mort il travaillait à une *Histoire militaire de la guerre franco-allemande*. C'est la *Nouvelle Presse libre* de Vienne qui nous fait part de cette nouvelle inattendue. En revanche, il paraîtrait qu'il ne faut pas compter sur un opéra que Brahms, disait-on, avait composé avec grand mystère. Brahms était presque aussi redouté qu'aimé pour son goût de plaisanterie mordante, à la manière du Nord. Quelques-unes de ses boutades ont fait fortune et, après les musiciens, les journaux les redisent aujourd'hui. Ainsi, il touchait, dit-on, assez durement du piano. Or, un jour qu'il jouait avec un violoncelliste, celui-ci dit à Brahms : « Mais je ne m'entends pas ! » — « En voilà une chance ! » lui répliqua aussitôt le compositeur. Une autre fois, comme une chanteuse faisait le siège de Brahms pour lui arracher un morceau inédit, écrit à son intention : « Vous chanterez mes *lieder* posthumes », lui dit-il gracieusement. On raconte aussi que les amis et les admirateurs du maître ne cessaient de le prier d'écrire un opéra, et que Brahms s'y montrait rien moins que disposé : « Si j'avais un premier opéra qui eût fait « fiasco », dit-il enfin, j'en composerais certainement un second ; mais je ne puis me résoudre à écrire le premier. Ça me fait la même impression que le mariage. » (On sait qu'il est resté célibataire). Enfin, voici un dernier trait : Un jour que Brahms s'était montré un peu plus caustique que d'ordinaire, au moment de prendre congé il dit en souriant : « S'il est parmi vous quelqu'un que j'aie oublié de blesser, je lui en fais toutes mes excuses. »

— Le conseil municipal de Vienne est saisi d'une proposition tendant à donner à deux rues situées autour de l'église Saint-Charles Borromée les noms des célèbres compositeurs Antoine Bruckner et Johannès Brahms. Cette proposition sera sans doute adoptée par le conseil.

— La Société des Amis de la musique à Vienne a organisé, en l'honneur de Brahms, une exécution du *Requiem allemand* que le maître a composé en 1866 et publié en 1868. Ce chef-d'œuvre de Brahms a été exécuté dimanche dernier avec grand succès.

— La réclame est une belle chose, même quand elle est excessive, même quand il s'agit du théâtre de Bayreuth. Celui-ci fait pompeusement annoncer, en effet, que la demande de billets est telle pour les représentations de l'été prochain, que jusqu'à cette heure on en a déjà vendu 16,000 (je dis bien : *seize mille!*) Il est vrai que jusqu'au 30 avril on ne peut s'assurer de places pour *Parsifal* qu'en en prenant aussi pour *l'Anneau du Nibelung* — ce qui, par parenthèse, est assez malin comme procédé de carte forcée. C'est égal, 16.000 billets à 100 marks, soit 125 francs, cela fait un total de deux millions que l'administration, d'ailleurs très habile, de Bayreuth aurait encaissé jusqu'à l'heure présente. Est-ce que c'est bien sérieux ?

— Abondance de biens ne nuit pas, dit le proverbe. Les dilettantes de Munich se plaignent pourtant de la surabondance de concerts qui s'abattent sur leur ville, à tel point qu'ils ne savent où donner de la tête — et des oreilles. Voici en effet, sous ce rapport, le menu de la semaine la plus récente : concert du chanteur Scheidemantel ; soirée du chef d'orchestre Weingartner ; soirée du compositeur Anton Beer ; 10me symphonie-concert de l'entreprise Kaim ; séance d'orgue de M. Adolphe Hempel ; deux concerts populaires ; exécution de l'oratorio *Déborah* par la *Lehregesand-Verein* ; concert de Mme Roehr-Brajnin ; concert du docteur Wüllner ; concert de M. Ernest Lochbrunner ; enfin, 7me soirée d'abonnement de l'Académie musicale. Et la semaine suivante promettait d'être plus fournie encore !

— De Christiania, 6 avril 1897. La salle de fête municipale qui, depuis de longues années, nous sert de principale salle de concert, était hier archibondée du Tout Christania. C'était notre vénérable poète national, Bjœrnson, qui donnait une soirée, assisté de sa fille, Mme Bergliot Ibsen, cantatrice, dont c'était les débuts en public. C'est également la première fois que l'illustre poète, célèbre pourtant dans les trois royaumes du Nord pour ses dons brillants d'orateur et de conférencier, se présentait comme « récitateur », mais non de ses propres poésies. Le Victor Hugo du Nord avait traduit en une prose très poétique quelques récits en vers de votre Victor Hugo, entre autres, comme morceau principal, « *Ratbert*, conte du moyen-âge » Il les rendit avec toute leur solennité majestueuse, toute leur émotion héroïque ou douloureuse, tous leurs accents d'horreur ou d'attendrissement, et il a tenu l'auditoire sous le charme de sa voix riche et sonore. J'ajoute que la personnalité même de M. Bjœrnson est une des plus imposantes et devient, le plus naturellement du monde, le centre d'une « cour ». Les débuts de Mme Bergliot Ibsen, belle-fille de l'auteur dramatique si célèbre, ont été très heureux. La fille de Bjœrnson a reçu son éducation musicale à Paris, à l'école de Mme Marchesi, et, si sa voix est plutôt mince, elle charme pourtant par sa beauté et par l'art exquis de la chanteuse. Mme Bergliot Ibsen, en plein épanouissement de jeunesse, y ajoute la qualité très précieuse de jolie femme. Depuis les soirées de Mme Arnoldson, la cantatrice suédoise, nous n'avions guère eu d'apparition plus fascinante que celle de Mme Ibsen.

Permettez-moi ici, dans un accès de fierté patriotique, de souligner la belle place que nos *sen* ou *son* norwégiens ont tenue à Paris cet hiver. Ibsen est le thème de tous les jours. Bjœrnson parait avoir eu un grand succès de poète avec ses drames, *Au-dessus des forces humaines*, I, II ; et puis il est l'auteur des paroles des plus célèbres *lieder* de Grieg, en même temps que l'auteur et presque le compositeur (en collaboration avec son cousin Noraraake, mort en 1867) de l'*hymne norwégien*, joué si souvent à Paris pendant les fêtes de Nansen. Et la *Hulda* de César Franck est tirée d'un drame de M. Bjœrnson. J'ai déjà cité Nansen. L'accueil fait à notre jeune héros par la première ville du monde et par les descendants de Rollon a produit une impression immense en Norvège. Je continue cette liste avec le compositeur Svendsen, exécuté cette année aux concerts de votre Opéra. Et puis, il y a encore la cantatrice Mme Bjœrnson, belle-fille du poète et femme du futur administrateur général du Théâtre norvégien, et créatrice de *la Valkyrie* sur les grandes scènes d'Italie, étonnant, en outre, les Romains au Costanzi par une *Carmen* blonde, etc.

Enfin, il y a Grieg et d'autres noms encore, d'une couleur moins locale, mais de bons Norvégiens tout de même. Et ne confondez pas, s'il vous plaît, tous ces Norvégiens, représentants d'un peuple de deux millions d'habitants, avec les Suédois qui en comptent cinq millions. Nos poètes, nos compositeurs, nos artistes n'ont jamais vécu en Suède et ne sauraient écrire dix lignes en suédois. Le hasard ou la Providence a donné un roi et des députés communs à ces deux pays, et voilà tout. Et un Suédois n'aurait pas la même raison de grande fierté si les Ibsen, les Bjœrnson, les Grieg étaient de son pays, avec sa plus nombreuse population, la plus grande richesse de son sol, sa plus vieille civilisation et les grands hommes de son passé historique. De notre Norvège, un peintre-auteur célèbre pouvait dire récemment, avec une ironie non tout à fait exempte d'une nuance sérieuse, qu'elle n'était proint destinée à être habitée par des êtres humains ! « *E pur muove!* » H. H.

— Voici le tableau de la troupe engagée pour la saison de printemps au Théâtre-National de Rome : *soprani* et *mezzo-soprani*, Mmes Lina Cerne-Wullmann, Elvira Marconi, Adelina Bizzini, Esperia Santoni et Amalia Belloni ; ténors, MM. Angelo Brasi et Luigi Colazza ; barytons, Bellati, Pittoni et Zarone ; basses, Malatesta et Alberto Stagno. Parmi les ouvrages inscrits au répertoire, on annonce *Werther*, *Zanetto*, *i Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *un Ballo in maschera*, *le Maître de chapelle*, sans compter un opéra inédit, *Halmalo*, dont l'auteur est M. Ernesto Rossi, qui partage avec M. Pietro Vallini, les fonctions de chef d'orchestre.

— On écrit de Rome : « Verdi vient de faire connaître le lieu qu'il a choisi pour sa dernière demeure, C'est dans un paisible jardin de sa villa de Sant' Agata qu'il désire être inhumé, à côté de sa femme. Le préfet de Plaisance recevait hier, en effet, la visite de l'illustre maestro qui venait lui demander l'autorisation de faire élever dans sa propriété deux modestes tombes qui recevront ses restes et ceux de la compagne de sa vie. Le culte enthousiaste de l'Italie pour une de ses plus belles gloires permettra-t-il de faire droit à ce désir du grand compositeur ? Le préfet a ajourné sa réponse ».

— La succession de Bazzini au Conservatoire de Milan reste toujours ouverte. Le ministre de l'instruction publique avait offert la direction de cette école, la plus importante de toute l'Italie, à M. Giuseppe Martucci, l'excellent directeur du Lycée musical de Bologne ; mais M. Martucci a décliné cette offre, désirant rester à Bologne, ce qui lui a valu une très chaleureuse lettre de remerciements du syndic de cette ville. Et l'on ne sait encore qui sera mis à la tête du Conservatoire de Milan.

— Au Conservatoire de Milan, une souscription a été ouverte entre les professeurs dans le but d'élever un monument à la mémoire d'Antonio Bazzini, le directeur regretté de tous. La première liste de cette souscription a produit une somme de 488 fr. 20.

— A la Scala de Milan, le nouvel opéra du baron Franchetti, *Pourceaugnac*, ne parait pas avoir brillamment réussi.

— Divers journaux italiens assurent que les partitions autographes de deux des opéras de Bellini, *Norma* et *Beatrice di Tenda*, sont aujourd'hui entre les mains d'un amateur de Florence, dont ils ne nous font pas connaître le nom. Ces deux partitions étaient jadis la propriété du fameux entrepreneur Lanari, un *impresario* qui fut presque aussi célèbre que Barbaja, l'impresario de Rossini dont Stendhal nous a tracé l'amusant portrait ; elles avaient passé ensuite aux mains d'un chanteur très renommé, le ténor Napoleone Moriani, qui mourut le 4 mars 1878.

— C'est hier samedi qu'a dû s'inaugurer, à Madrid, la saison d'opéra au théâtre du Prince-Alphonse. La troupe comprend les noms des artistes suivants : *soprani*, Mmes Hariclée Darclée, Roluti-Salto, Elena Fons, Matilde de Lerma, Emma Petrozki, Luisa Tetrazzini et Luisa Garcia-Rubio ; *mezzo-soprani*, Rosina Blanchart de Abades et Pastora Ortisi ; *ténors*, MM. Ibos, Varela et Ercilla ; *barytons*, Hernandez et Pozzi-Canola ; *basses*, Luigi Rossato, Verdaguer et Ponsini ; *buffo*, Pietro Cesari.

— Une dépêche de Lisbonne annonce que la direction du théâtre San Carlos vient d'être décidément confiée à M. Giuseppe Pacini, frère de la remarquable cantatrice Regina Pacini, l'une des rares artistes portugaises qui se soient fait un grand nom en Italie.

— A l'inauguration de ses nouveaux salons à Londres, la maison Pleyel-Wolff, à présent sous l'intelligente direction de M. Lyon, avait organisé un très intéressant concert où l'on a entendu MM. Ed. Risler et F. Mottl (le célèbre chef d'orchestre) sur l'ingénieux nouveau piano double imaginé par M. Lyon, ce qui fut d'une grande attraction. On a entendu ensuite M. Lucien Wurmser, un autre pianiste de grand avenir, exécuter, sur le clavecin, de charmantes pièces de Scarlatti, de Rameau et de Daquin. Enfin, M. Jean Risler et Mme Tassu-Spencer ont fait valoir les mérites d'une nouvelle harpe chromatique sans pédales, encore de l'invention de M. Lyon. Voilà un concert qui n'était vraiment pas banal et des inventions précieuses qui font singulièrement honneur au jeune directeur de la célèbre maison de pianos.

— Une vaillante que cette Calvé ! A elle toute seule elle a relevé la fortune vacillante de l'Opéra métropolitain de M. Grau. Voici que dans la tournée entreprise à travers l'Amérique, elle réalise des recettes de 70 et 80.000 fr., de sorte que le déficit des premiers mois de l'exploitation à New-York se trouve en grande partie comblé. Quand la tournée sera terminée, il n'y paraîtra plus. Les actionnaires de la fameuse entreprise pourront brûler quelques cierges en l'honneur de la vaillante artiste !

— Le *New-York Journal* a chargé le compositeur Mascagni d'écrire, sur texte anglais, un *Hymne de Pâques* pour chant et orchestre. Cet hymne sera exécuté à New-york, et le journal doit en publier une réduction dans son numéro de Pâques, c'est-à-dire aujourd'hui même.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il fallait être Crésus pour forcer les portes de l'Opéra, mardi dernier. Pensez donc, le grand ténor Tamagno avait traversé les Alpes pour se faire entendre à Paris dans cet *Otello* qu'il créa jadis à Milan de si belle façon. A la presse point de service, à l'exception de quelques grands critiques redoutés de la direction. Nous ne fûmes pas de ceux-là, et on se conduisit avec nous sans la moindre façon. Ceci ne nous empêcha pas d'entendre l'illustre ténor ; d'ailleurs on l'eût entendu de la place même de l'Opéra, en y prêtant une oreille complaisante ; car ce n'est pas pour rien qu'on a surnommé Tamagno en Italie, le « grand hurleur ». Mon Dieu ! nous l'avons retrouvé à Paris tel que nous l'avions connu à Milan et nous n'avons rien à changer à ce que nous en écrivions dès l'année 1887 : « La voix de Tamagno sonne admirablement, quand on s'est habitué à ce timbre nasal, en si bel honneur

chez la plupart des ténors italiens. Toutefois celle-ci a de ces éclats stridents, de ces cris sauvages qui n'appartiennent d'aucune façon à l'art du chant et qu'on ne saurait trop réprouver au nom du goût. Tamagno a trouvé là un nouveau genre de voix, la voix nègre, qui d'ailleurs est peut-être en situation pour *Otello*, mais qui reste bien désagréable pour des oreilles de musicien ». Cela est toujours vrai, avec cette aggravation pourtant que dans les passages de charme et de douceur l'organe du chanteur ne semble plus d'une absolue justesse. Son succès n'en a pas moins été des plus vifs et nous n'y voyons aucun inconvénient. Mme Caron a été admirable, selon son habitude, dans le personnage de la touchante Desdémone ; Delmas très remarquable aussi dans le rôle de Yago, qu'on a enfin entendu chanter ; M. Vaguet très agréable Cassius. H. M.

— La presse n'a pas été gâtée davantage à l'Opéra-Comique pour la reprise de *la Dame blanche*. Sans doute, M. Carvalho craignait l'entrée dans la salle des loups wagnériens, dont certains revêtent l'habit de critiques, qui n'auraient fait qu'une bouchée de la pauvre *Dame*. Ils se sont bien humanisés pourtant, ces terribles loups, depuis certaines aventures messidoriennes ou autres, et aujourd'hui c'est patte blanche qu'ils montrent volontiers, voués aux mêmes couleurs innocentes que la fameuse héroïne de Boïeldieu. Disons de suite que la soirée a été excellente et que cette musique, toute simple et toute mélodique, a répandu comme une impression de douce fraîcheur dans cette salle si souvent surchauffée par les imaginations débordantes de nos jeunes compositeurs. Bonne petite interprétation, d'où il faut tirer de pair M. Clément, tout à fait charmant dans le rôle de Georges Brown. H. M.

— Au reste, comme il en faut pour tous les goûts, on presse beaucoup, au même théâtre, les études du *Vaisseau fantôme*, dont les répétitions d'orchestre sont même commencées. C'est là du Wagner très mitigé, mais cela en est pourtant assez pour flatter la manie des gens qui n'y comprennent rien.

— En attendant, demain lundi Mlle Van Zandt reprendra à l'Opéra-Comique ce rôle de *Mignon* qui lui valut autrefois tant de succès.

— A l'Opéra-Comique, M. Carvalho vient de signer l'engagement de Mlle Andral, un mezzo-soprano qui n'a point encore fait de théâtre et qui débutera prochainement place du Châtelet, dans *le Vaisseau fantôme*. Mlle Andral, l'une des meilleures élèves de Mme Rosine Laborde, s'appelle de son vrai nom Adée Leander et est d'origine finnoise.

— Le ténor Tamagno se déciderait-il, sur le tard, à se fixer à Paris d'une manière définitive? Voici qu'on raconte sous le manteau que c'est lui qui chantera Arnold, lors de la reprise de *Guillaume Tell* qu'on doit faire à l'Opéra, l'an prochain. Peste! Les directeurs de notre Académie nationale de musique se mettent bien. Des ténors à cinq mille francs le cachet! Ils ont donc fait un héritage?

— Le 22 mai 1829, au Théâtre-Italien, dans un entr'acte du *Tancredi* de Rossini, que jouaient Mme Malibran et Mme Sontag, un enfant de neuf ans, que son maître, Charles de Bériot, avait amené à Paris, se présentait au public armé de son violon, et excitait, avec la surprise, l'admiration des auditeurs. « Un violoniste dont la taille égale à peu près celle de son archet, disait à ce sujet la *Revue musicale*, est venu se faire entendre après M. de Bériot, son maître, dans le 7e concerto de Rode. Cet enfant, dont le nom est Vieuxtemps, possède une sûreté, un aplomb, une justesse vraiment remarquable pour son âge. Il est né musicien ». Il était, en effet, né musicien; et ce qui le prouve, c'est que douze ans plus tard, le 10 janvier 1841, après toute une série de voyages où il s'était fait acclamer, en Hollande, en Allemagne, en Russie, Vieuxtemps, de retour à Paris, obtenait un succès foudroyant en se faisant entendre dans une séance de la Société des concerts du Conservatoire et en exécutant, cette fois, un concerto de sa composition (le premier, en *mi* majeur), dont l'effet fut tel que notre grand Baillot, qui était présent, ne put retenir son enthousiasme et vint le serrer dans ses bras en présence du public. Et le succès du compositeur n'était pas ici moins grand que c lui du virtuose, déjà admirable : Vieuxtemps, en effet, avait en quelque sorte renouvelé la forme du concerto de violon tel qu'on le connaissait jusqu'alors, en lui donnant surtout une importance symphonique qu'on ne lui avait jamais vue. Quinze jours après, le 6 février, Vieuxtemps donnait à la salle Herz, avec le concours de Mme Dorus-Gras, de Wartel et du fameux clarinettiste Dacosta, un concert dans lequel, après avoir fait entendre de nouveau son concerto, il exécutait son adorable *Fantaisie-Caprice*, composition exquise conçue dans une forme malheureusement démodée aujourd'hui, mais qui n'en est pas moins l'œuvre d'un maître, et que tous nos violonistes connaissent bien. Cette fois encore le succès fut colossal, inouï, et du coup la renommée de Vieuxtemps fut faite à Paris, où, par la suite, l'admirable artiste se montra toujours heureux et joyeux de revenir, car il adorait la France. — C'est à cet incomparable virtuose, qui fut un musicien de premier ordre, que, seize ans après sa mort (6 juin 1881), ses admirateurs, sur l'initiative d'un de ses meilleurs élèves, M. Marsick, aujourd'hui professeur au Conservatoire, ont conçu la pensée d'élever un monument digne de lui. Un comité s'est formé à cet effet, en tête duquel se trouve le nom de M. Reyer, et dont la présidence d'honneur a été acceptée par M. le baron d'Anethan, ministre de Belgique (car il faut rectifier une erreur de certains journaux et constater que Vieuxtemps, né à Verviers, était Belge et non Français). Le 2 mai prochain un grand festival sera donné au Conservatoire, au profit de l'œuvre du monument Vieuxtemps, avec le concours de Mme Rose Caron, de M. Alvarez et de l'orchestre de la Société des concerts dirigé par M. Taffanel; M. Marsick exécutera le 4e concerto (en *ré* mineur), l'un des chefs-d'œuvre du maître, et M. Grandmougin dira des vers en l'honneur de Vieuxtemps. Ce sera là un digne hommage rendu par la France à un artiste admirable qui ne cessa de l'aimer et où il séjourna pendant de longues années. Et, à ce propos, il nous semble que le comité des Inscriptions parisiennes serait bien venu de faire placer une plaque commémorative sur la maison que Vieuxtemps habita rue Chaptal aux derniers temps de sa vie.

— On annonce la prochaine résurrection du théâtre des Folies-Marigny, sous la direction de MM. Borney et Desprez, les habiles managers du Casino de Paris. Espérons que cette fois l'entreprise, qui a, de par ses directeurs nouveaux, de solides capitaux, sera viable. On exploitera le genre mixte de music-hall, et le clou artistique de la réouverture sera un ballet inédit dont le livret est signé par Armand Silvestre et la musique par Raoul Pugno et André Messager.

— Voici *le Papa de Francine* arrivé à sa deux centième représentation au théâtre Cluny, et il ne s'en porte pas plus mal pour cela. Quel festin M. Marx, l'heureux directeur, nous prépare-t-il pour la trois centième?

— Fort intéressante et très curieuse séance d'élèves, donnée par Mme du Wast à la salle de la Rampe. On a entendu la de charmantes jeunes filles : Mlles Bouglé, Le Gambier, Loir, Dewez, Forestier, Witzig, Duranton et Mme Nadal, qui se sont fait applaudir dans divers morceaux du *Songe d'une nuit d'été, Paul et Virginie, Haydée, Sigurd, Polyeucte, Jean de Nivelle, la Perle du Brésil, le Florentin*, etc. Mais le clou de la soirée était la représentation, sous la direction de l'auteur, de *la Guzla de l'émir*, le joli petit opéra de M. Théodore Dubois, joué à ravir par Mlle Witzig, MM. Béchard, Laffitte et Burel. Le succès a été complet, et les assistants ont fait à M. Dubois une ovation dont il gardera le souvenir. Il serait injuste de ne pas mentionner aussi la représentation de la gentille comédie *Livre III, Chapitre Ier*, où Mlle J. du Wast s'est montrée charmante, fort bien secondée qu'elle était par MM. Cortin et Charmy.

— Divers hymnes composés pour les fêtes nationales de la Révolution seront exécutés sous la direction de M. Constant Pierre, le mercredi 21, à 3 heures, à la Bodinière. Au programme, le *Chant du 14 juillet* de Gossec ; le *Chant dithyrambique* de Lesueur; le *Chant du banquet républicain* de Catel ; *Hymne funèbre sur la mort de Hoche* par Cherubini, etc. La conférence sera faite par M. H. Monin,

— Le mardi saint, superbe concert spirituel à la chapelle du château de Versailles ; solistes, chœur et double quatuor sous la direction de l'excellent baryton Paul Seguy. On a exécuté le *Stabat* de Deslandres. M. de Bricqueville a joué sur l'orgue, outre un grand chœur de sa composition, trois pièces capitales de J.-S. Bach, dont la fugue en *sol* mineur.

— Clermont-Ferrand. — Le Choral mixte fondé récemment dans notre ville par Mme Fressat et M. A. Claussmann, et dont le maître Massenet a bien voulu accepter la présidence d'honneur, a donné sa première audition le samedi 10 avril. Très grand et très légitime succès pour notre jeune et intéressante société dans l'exécution de *Marie-Magdeleine*. Les élèves de Mme Fressat, qui chantaient les soli, et les chœurs bien nourris, ont supérieurement rendu les belles inspirations du maître, sous la direction de M. Claussmann, et ont été très applaudis, Le programme se complétait par le chœur des Fileuses du *Vaisseau-fantôme*, celui des fiançailles de *Lohengrin*, deux chansons à quatre voix sans accompagnement, de Rolland de Lassus, un air d'*Hérodiade*, admirablement interprété par Mme Carayon, et la *Fantaisie chromatique* de Bach, parfaitement exécutée par Mlle Marion. Tous nos compliments et nos meilleurs vœux à l'excellent choral mixte.

— Mlle Thérèse Ganne, à qui l'administration de l'Opéra avait accordé un congé, s'est rendue à Marselle, où elle vient d'obtenir, au Grand-Théâtre, un succès éclatant en jouant d'une façon très brillante le rôle de Brunehilde dans *la Valkyrie*. Les journaux sont remplis d'éloges à l'adresse de la jeune cantatrice.

— On nous écrit de Nice : La saison des concerts bat son plein en ce moment. M. Jean Rondeau vient de donner une série de concerts dans lesquels il a remporté de beaux succès en interprétant plusieurs œuvres de Massenet : le grand air d'*Hérodiade*, l'arioso du *Roi de Lahore, le Noël païen, Pensée d'automne*, puis, avec Mme Pauline Smith, de l'Opéra-Comique, le beau duo de *Sigurd* de Reyer, dans lequel les deux artistes se sont surpassés. M. Jean Rondeau s'est également fait applaudir dans différentes mélodies de Faure, entre autres *le Missel, les Trois Soldats, Sancta Maria* et *le Crucifix*, avec Mlle de Labordette, un professeur très estimé à Nice. — On annonce comme prochaine, à Notre-Dame, une audition d'importants fragments des *Sept Paroles du Christ* de Théodore Dubois.

— De Mulhouse. Notre société *la Concordia*, dirigée par M. Erhart, a fêté brillamment le centenaire de Schubert. Au programme, presque entièrement composé d'œuvres du maître, figuraient, en outre, des mélodies de Saint-Saëns et de R. de Boisdeffre, remarquablement interprétées par Mlle C. Baldo, dont le succès a été très vif. *Ouvre tes yeux bleus*, de Massenet, lui a valu les honneurs du *bis*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3448. — 63me ANNÉE — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Avril 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

ROMANCE SANS PAROLES

extraite du cahier des *Études pittoresques* de LÉON DELAFOSSE. — Suivra immédiatement: *En rêve*, de CESARE GALEOTTI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Lied de Reinilde*, chanté dans *Princesse d'auberge*, le grand succès de l'Opéra flamand d'Anvers, musique de JAN BLOCKX. — Suivra immédiatement : *Chanson aux étoiles*, musique de H. DE FONTENAILLES, poésie de THÉODORE DE BANVILLE.

Dès notre numéro du 9 mai, après la fin de l'intéressante *Étude sur Don Juan* de M. Julien Tiersot, nous commencerons la publication des fragments inédits de *Guerre et Commune*, les impressions si vives et si colorées de notre collaborateur LOUIS GALLET sur une des époques les plus agitées de notre histoire, où l'auteur mêle si curieusement ses sensations de librettiste aux événements qui émeuvent en même temps son cœur de patriote.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*

De MOZART

(Suite)

VI

Ce n'est plus le temps de faire des phrases ni de prendre des airs extasiés en parlant des suavités du divin Mozart. Là-dessus, tout est dit. Pourtant, plus d'un siècle s'est écoulé, durant lequel les formes de l'art ont subi des transformations profondes. Pouvons-nous donc, modernes que nous sommes, élevés à l'école de Beethoven, ayant passé par l'épreuve du romantisme, tenus encore sous le charme puissant et troublant de l'art wagnérien, pouvons-nous entendre *Don Juan* avec les mêmes oreilles que les amateurs de Prague, ou ceux de Vienne, en les années lointaines 1787 et 1788? Non certes, l'œuvre nous apparait évidemment sous un autre aspect, et nous en admirons les beautés pour des raisons différentes.

Et, comme il advient assez souvent pour les œuvres supérieures du génie, il semble que les parties les plus admirées aujourd'hui n'aient pas été les mieux comprises à l'origine. Nul doute que le succès immédiat de *Don Juan* ait été dû, pour une large part, à l'usage de formules courantes, desquelles Mozart, nullement révolutionnaire, ne songeait point à s'écarter, mais dont nous sommes désintéressés depuis longtemps, car elles ont perdu leur fraicheur, sans avoir non plus la saveur archaïque qui fait le charme de certaines formes plus anciennes. Les grands airs à vocalises étaient une nécessité du temps: nous, au contraire, serions fort tenté de n'y voir que des ornements parasites. Le petit rondo à boire de don Juan est demeuré classique, il est vrai; mais, en fait, il est relégué dans les méthodes de piano, où il n'est plus qu'une « récréation », un « exercice pour les petites mains », alors que, le premier soir, il avait fort contribué au succès.

Mais les beautés d'un ordre plus élevé avaient-elles produit une impression aussi favorable? Il ne le semble guère. Et cependant, ce sont ces beautés-là qui ont fait la gloire la plus durable de Mozart.

Le poème a toujours été jugé excellent par les *dilettanti*. L'on ne peut méconnaître qu'il posssède la plupart des qualités requises pour faire un bon opéra. Il est habilement coupé, il a la variété, le mouvement, la vie, et l'événement a lumineusement établi qu'il est éminemment favorable à la musique. Mais cela suffit-il pour former une œuvre qui compte réellement parmi les chefs-d'œuvre de l'esprit humain? Et nous, habitués aux raffinements psychologiques, à l'exacte observation, à la logique, à la profondeur du drame musical contemporain, trouverons-nous une satisfaction suffisante dans le *dramma giocoso* dont le poème de Lorenzo da Ponte est un des éléments constitutifs?

Que l'on n'objecte pas qu'il n'est point permis d'exiger d'une œuvre d'art qu'elle possède des qualités étrangères à l'esprit du temps auquel elle se rattache. Cette doctrine serait justifiée s'il s'agissait d'analyser quelque production de valeur secondaire, caractérisant une époque et moins intéressante par elle-même que comme résumant les tendances particulières du moment où elle a paru. Mais il est de certaines œuvres qui se détachent avec un tel relief qu'elles doivent être considérées seulement en elles-mêmes, indépendamment de toute question d'entourage, au seul point de vue de leur valeur absolue; et, à celles-là, il faut une somme de qualités nécessaires, inhérentes à la nature du génie humain, et dont ne saurait manquer aucun véritable chef-d'œuvre, à quelque époque qu'il appartienne, aussi bien aux âges primitifs qu'aux civilisations les plus avancées.

Et d'abord, l'œuvre commune de da Ponte et Mozart possède bien réellement en elle-même l'élément primordial base du

chef-d'œuvre : c'est cette belle légende espagnole, tragique et naïve à la fois, qui, à l'égal de Faust, a si souvent servi de matière aux poètes, aux musiciens, même aux philosophes. Elle repose sur un fait qui passe pour historique : l'aventure de don Juan Tenorio, jeune seigneur de Séville, qui, ayant tué le commandeur d'Ulloa et ravi sa fille, fut à son tour frappé, devant le tombeau de la victime, par des moines, qui propagèrent la nouvelle qu'il avait été précipité dans l'enfer. Tirso de Molina, le premier, donna à ce récit la forme littéraire, lui conservant son caractère d'âpre et farouche passion espagnole. Depuis lors, chacun l'a interprété conformément à sa conception particulière. J'en sais, parmi les modernes, qui voient dans le type de don Juan un symbole et considèrent cette poursuite infatigable de la femme comme la représentation de la recherche d'un idéal toujours fuyant, toujours inassouvi, se dérobant sans cesse à qui pense l'atteindre enfin. Ceux-ci jugent que déjà Molière a rabaissé le personnage en faisant de lui un vulgaire séducteur, conception qui, en effet, est inférieure à celle de la légende. Et cependant le don Juan de Molière reste malgré tout grand seigneur, même lorsqu'il fait la cour simultanément à Charlotte et à Mathurine, même lorsqu'il se moque de M. Dimanche, même lorsqu'il oblige le mendiant à blasphémer pour de l'argent. Combien le don Juan de da Ponte est pire ! Ce n'est plus le chevalier, aux ardeurs sans cesse renaissantes, tel que l'avait montré le poème original : c'est un vulgaire coureur de filles, dont le modèle est pris dans les bas-fonds de la société, dans ces *calle* de Venise ou ces ruelles de Vienne, aux amours trop faciles, où le collaborateur de Mozart avait eu, de son propre aveu, des occasions fréquentes de multiplier les observations.

Voyez son rôle tout le long de l'opéra. A peine sont terminées les scènes de l'exposition, — les seules, avec le dénouement, qui aient gardé quelque souvenir de la légende, — que le voilà dans la rue, flairant le passage des femmes (*mi pare sentir odor di femina*, dit-il dès les premiers vers). Par une confusion, combien fâcheuse, la première qu'il accoste est sa propre épouse, qu'il n'a point reconnue : aussi s'empresse-t-il de réparer son erreur en l'abandonnant à la compagnie de son digne valet, qui l'insulte en lui énumérant les innombrables infidélités dont elle a été victime. Passons sur l'épisode de Zerline, qui est de simple opéra-comique, aggravé par les détails trop vécus du finale. Mais au second acte le héros dévoile définitivement sa belle âme. Il ne veut plus de donna Elvire, c'est entendu ; mais il a remarqué qu'elle a une jolie femme de chambre : il lui faut la femme de chambre. Pour en faire la conquête, il ne trouve rien de mieux que de changer d'habit avec son valet ; et tandis que celui-ci, vêtu en grand seigneur, s'éloigne avec la dame qui lui prodigue les tendresses, le prenant pour son mari, lui-même, sous la livrée, poursuit le cours de ses exploits. Après avoir manqué de recevoir quelques coups de bâton bien mérités, il continue sa chasse nocturne. Une femme, le voyant sous le costume de Leporello, prend, ô joie ! le maître pour le valet ; et lui, profitant de l'aubaine, raconte cette nouvelle aventure en riant à gorge déployée.

Et voilà les ignominies que Mozart fut chargé de traduire en son langage divin ! Don Juan devenu Trublot ! La tragique légende des moines castillans transformée presque en « comédie rosse », dans le goût du feu Théâtre-Libre ! Et encore, ce n'est pas cela : da Ponte n'a pas eu la pensée de corriger la grossièreté de sa description en se donnant des airs moralisateurs, en prétendant flageller le vice ; mais il présente tout cela comme la chose du monde la plus naturelle, et ne poursuit qu'un but : faire rire. Car, puisque *Don Giovanni* était devenu un *opera buffa*, ne fallait-il pas traiter le sujet en conséquence ? C'est à un tel résultat que devait aboutir la conception du théâtre italien telle qu'elle était généralement admise au dix-huitième siècle. Aussi ne pouvons-nous plus, maintenant, nous étonner du jugement sévère de Beethoven, déclarant qu'un « aussi scandaleux sujet » était indigne de « l'art sacré », l'art qui devait produire *Fidelio* et les neuf symphonies !

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(*Premier article.*)

Ce Salon verni le 18 avril devrait dater du 15, jour avantageusement connu de tous les entrepreneurs de déménagement. Il sent le prochain départ, la bousculade, le campement provisoire. Fermée toute l'aile droite du Palais de l'Industrie, sur laquelle s'escrime la pioche des démolisseurs ; supprimé l'escalier latéral qui, depuis tant d'années, desservait la nef ! Il a fallu installer les trente-sept salles de peinture dans l'aile gauche, en reprenant, du côté du Cours-la-Reine, l'ancien local du Musée des Arts décoratifs et celui de l'Exposition coloniale. Quant aux dessins, on les a casés tant bien que mal dans les galeries du pourtour. Une bise glaciale les baigne, et l'influenza guette les promeneurs, embusquée derrière les aquarelles, gouaches, fusains, etc.

Tous les adieux sont mélancoliques. Celui-ci n'échappe pas à la règle commune. Peut-être, cependant, la Société des artistes français aurait-elle pu donner quelque piquant à cette cérémonie quasi funéraire et la réveiller par une note d'actualité. Il se présentait une excellente occasion, que n'aurait pas laissé échapper une société moins attachée aux vieilles routines : réunir dans un premier salon, ou du moins sur un panneau du premier salon, les souvenirs matériels de ces fêtes franco-russes qui ont été la mise en scène la plus réussie de notre année théâtrale, une féerie cent fois supérieure à la reprise de *Michel Strogoff* ou au déploiement de somptuosités toutes neuves de *la Montagne enchantée*.

Le jury — avec un parti pris excusable en théorie, mais excessif dans la pratique, — a refusé beaucoup d'œuvres, grandes ou petites, inspirées par cette période d'emballement. Il en a cependant accepté une douzaine, mais pour les répartir au hasard de toute la disposition alphabétique à travers les salles et les galeries qui ne contiennent pas moins de 1776 tableaux (trois cents de déchet sur l'année dernière). Tâchons de corriger cette erreur de classement, et puisqu'après tout, rien de plus flambant, de plus scintillant, de plus diamanté ne s'est produit à Paris depuis le Salon dernier, ramassons les débris de ces splendeurs :

Du spectacle d'hier, affiche déchirée...

A titre de hors-d'œuvre ou d'avant-goût, voici un tableau qui induira en erreur un certain nombre de promeneurs : *les Funérailles de Pasteur*, par M. Edouard Detaille. Le grand-duc Constantin y figure avec l'uniforme vert également porté par le czar. De là, une confusion probable. En réalité, le président de la République n'est entouré que d'Altesses : le grand-duc et le prince héritier de Grèce, dont l'héritage est pour l'instant en si mauvaise passe. Devant le triple portrait de Notre-Dame, voilé de tentures noires, le cortège officiel, debout sur une estrade, se découvre au passage du drapeau. Toute une foule plus ou moins bigarrée occupe plus modestement le pavé : députés, membres de l'Institut, hauts fonctionnaires de l'Université, officiers, conseillers municipaux, magistrats, et le directeur des beaux-arts, et le délégué des étudiants, qui a gardé son béret afin, sans doute, de conserver le seul insigne distinctif. L'œuvre n'est qu'une réunion de portraits, ou, pour choisir des termes plus relevés, une documentation minutieuse. De là, un caractère officiel et quelque froideur. Mais M. Detaille relève ce genre de peinture pour musée par une acuité de vision, une sincérité et une netteté de rendu qui ne laisse jamais le spectateur indifférent. Ce n'est qu'un greffier, si l'on veut, mais un greffier passionné pour sa calligraphie.

Arrivons maintenant aux fêtes proprement dites. D'abord, quelques marines. La plus importante a été reléguée sur un des quatre panneaux d'un des dépotoirs situés tout au fond ou tout au bout du salon ; c'est une grande toile de M. Maillard, portant un titre compliqué : « *L'Escadre du Nord escortant le yacht impérial à l'arrivée de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice de Russie dans les eaux françaises — Cherbourg, 5 octobre 1896* ». Le ciel est gris, traversé de nuages orageux en pleine débandade ; sur les vagues, d'une tonalité boueuse, s'élargissent en toute énormité de laideur les ventres métalliques des vaisseaux

cuirassés; le yacht impérial glisse entre ces mastodontes, élégant et svelte. L'ensemble a de la vérité et de la puissance : un bon tableau pour grande galerie. A classer dans la même série, les envois : de M. Henri Rudaux, *Arrivée de S. M. l'Empereur de Russie en France; les yachts impériaux escortés par l'escadre française;* de M. Ravanne, *L'Étoile polaire, portant LL. MM. le Tsar Nicolas II, la Tsarine et la Grande-Duchesse Olga, entre en rade de Cherbourg par la passe de l'Ouest, suivie du* Standard *et de l'escadre du Nord, l'équipage du* Phlégéton *pousse sept fois le hurrah réglementaire* (malgré toute la bonne volonté du peintre, celui-ci n'a pu en réalité représenter « la poussée » que d'un seul hurrah) ; de M. Robert Mols, l'excellent peintre anversois, impressionniste rare, *l'Empereur Nicolas II et l'Impératrice Fédorovna à Cherbourg ; revue de l'escadre.*

M. Pierre Vauthier a choisi un sujet assez ensoleillé : l'*Inauguration du pont Alexandre III*, et l'a traité avec une virtuosité gaie, en paysagiste épris des colorations vibrantes, des chaudes harmonies plutôt qu'en portraitiste. Beaucoup de taches amusantes dans ce fouillis de barques, d'estrades, de pylônes ; peu de silhouettes. De même, dans sa curieuse étude de la *Revue de Châlons*, M. Georges Scott a résolument supprimé ou plutôt réduit à de vagues profils les personnages de premier plan. Tout l'intérêt se porte sur le groupe des cheiks et des attachés militaires étrangers : splendide album de costumes et tonalités chatoyantes, sous le ciel chargé de nues, devant le défilé des chasseurs en uniformes bleus.

La photographie reprend ses droits avec les deux tableaux de vastes dimensions de M. Béroud et de M. Brouillet. C'est la visite du Tzar au tombeau de Napoléon Ier aux Invalides qu'a représentée M. Béroud, peintre officiel de la Comédie-Française, excellent dessinateur et coloriste quelque peu papillotant. Cette fois il a cru devoir assourdir sa palette, et nous ne saurions l'en blâmer. Le groupement des personnages officiels est correct et l'ensemble ne manque pas de style. De M. André Brouillet une toile en hauteur : *Réception de l'Empereur et de l'Impératrice de Russie par l'Académie française, le 7 octobre 1896.* La scène se passe dans la salle des assemblées : au fond, le portrait du cardinal de Richelieu, une tache pourpre ; la classique petite pendule d'acajou ; les architectures solennelles ; autour de la table en fer à cheval couverte de son tapis vert, garnie de ses encriers de porcelaine, les académiciens faisant face aux augustes visiteurs : le Tzar en uniforme vert, d'expression calme et sérieuse, la Tzarine, vraiment délicieuse, avec l'auréole de ses cheveux blonds que prolonge la tonalité très douce de la coiffure mauve. M. Félix Faure, dont le cordon de Sainte-Anne barre le plastron, est moins réussi. Çà et là des ressemblances d'académiciens tout à fait garanties : M. Legouvé debout, qui prononce le petit discours de réception, M. Claretie qui observe, M. de Bornier qui cherche des rimes, M. Coppée, M. Mézières. M. de Broglie, M. Sardou, M. Jules Lemaître, M. de Freycinet, etc., etc. On pourrait désirer plus de variété dans les poses, mais ce serait aux dépens de la vérité, car ces cérémonies officielles, réglées par le protocole et d'ailleurs d'une prestigieuse rapidité, pour ne pas dire d'un escamotage précipité, sont toujours raides et figées.

Terminons par les feux d'artifice, car c'est toujours le ruggiérisme qui clôt ces grandes mises en scène. M. Hippolyte Berteaux, très délicatement inspiré, nous montre le traditionnel *Mariage de drapeaux* sous un aspect qui n'a rien de lourdement allégorique ni de vulgairement trivial. Ce sont des gamins enthousiastes qui marient les étendards franco-russes dans la chaude lumière roussie du soleil couchant, au milieu des lanternes vénitiennes et des ballons lumineux. Quant à M. Luigi Loir, il s'est attaqué à un panorama moins simpliste : la *Place de l'Hôtel de Ville illuminée* à giorno. Cette prodigieuse orgie de globes, de lampions, de verres de couleur, de ruissellement électrique, d'arcs lumineux, de projections irisées est fidèlement traduite, avec son atmosphère spéciale et son flottement de rêve.

Il est difficile de croire que les autres solennités du mois d'octobre, notamment les cérémonies si décoratives de l'Opéra et de la Comédie-Française, n'aient trouvé aucun transcripteur par le pinceau. Supposons que tous les interprètes sont restés au-dessous de leur tâche et passons à d'autres exercices. C'est la muse coutumière, l'Allégorie, qui nous ouvre les portes du Salon. Elle se tient même dans le vestibule avec l'immense panneau de M. Lavalley, ex-grand prix de Rome : *les Noces de Flore*. L'œuvre n'est pas un chef-d'œuvre ; elle offre cependant une originalité particulière qui ne déplaira pas aux partisans de la nouvelle école : c'est une combinaison de reflets autour du couple central, Flore debout sous un arbre fleuri et Zéphyr descendant en plein vol. Reflet, les trois Grâces vêtues d'ombres bleues, reflets, les terrains dorés qui supportent le groupe, reflet, le lac aux ondes de saphir. Tous les personnages apparaissent en transparence — dans les endroits où la toile n'est pas trop embue — et il semble qu'une gigantesque veilleuse à globe opalisé brûle lentement derrière ce panorama mythologique.

Autant de rêve, mais plus de solidité, dans le tableau que M. Gervais intitule *la Folie de Titania*. Le peintre a pris ce bout de dialogue shakespearien dans *le Songe d'une nuit d'été* : « Titania : Viens que je t'attache des roses musquées sur ta tête douce et lisse et que je baise tes belles longues oreilles, mon ineffable joie... Dis-moi, que désires-tu manger ? — Bottom : Ma foi, du bon foin, du foin qui embaume, rien n'est égal à ça. » Sa Titania, folle d'amour, caresse les longues oreilles de Bottom, face au public, dans le grand plein air d'un paysage bien antique où il y a plus d'arbres que d'ombrage ; une rivière lente et sinueuse, aux flots d'azur, baigne ce classique bois de cyprès. L'amante de Bottom a pris la pose de *la Source* d'Ingres et un rayon glisse sur ses carnations savoureuses ; les nymphes dissimulées dans la forêt, en costumes très sommaires que soulignent un peu trop leurs coiffures trop modernistes, rient ou se lamentent sur le gazon fleuri. Il y a là des études d'un vif intérêt, rappelant, avec un peu plus de transparence, moins de fermeté dans les chairs, les compagnes de Diane dans le beau tableau de M. Jules Lefebvre. L'ensemble a de la grâce et de la poésie, avec certaines finesses de rendu qui donnent tout au moins l'illusion du style. Par exemple, où sont les sylphes et les esprits moqueurs ? Où Phalène ? Où Grain de Moutarde ? Où Toile d'Araignée ? Du texte shakespearien, M. Gervais a éliminé Shakespeare.

J'avais pris tout d'abord pour une composition de Jean Weber la toile pointillée que M. Henri Martin intitule *Vers l'abîme :* même pratique de dessinateur — illustrateur sacrifiant à l'effet, — mêmes corps émaciés, mêmes extrémités fuselées. Pourtant le tableau est bien de M. Henri Martin, l'un des décorateurs de l'Hôtel de Ville et autres monuments à grandes surfaces nues : pas de doute sur ce point ; mais tout le reste est bien obscur ! Cette femme coiffée comme les clientes de l'Œuvre, en « ventre affamé », sans le moindre soupçon d'oreilles, vêtue de gaze noire, la tunique échancrée sur les hanches, que veut-elle dire avec tous ses accessoires romantiques : ceinture de coquelicots, ailes de chauve-souris ? Est-ce l'Amour fatal, est-ce la Fortune ironique, est-ce le Destin en costume de la Courtille qui traîne derrière lui la foule des humains ? Je n'en sais rien, et peut-être le peintre de cette grande composition symbolique n'est-il pas beaucoup plus fixé sur le sens précis de cette nouvelle forme de l'éternel *lamento* de la pitoyable humanité. Derrière la méchante fée dont les yeux verts, les lèvres sanglantes et le sourire moqueur se cachent sous un bouquet de plumes de paon, glisse sur une pente sablonneuse un pêle-mêle d'hommes, d'enfants, de vieillards, de courtisanes, les uns encore debout, les autres renversés et déjà piétinés par la poussée macabre, la grande « ruée », comme disent les romanciers naturalistes.

M. Surand ne travaille ni dans le pessimisme ni dans les colorations vibrantes. Sa *Poésie*, qui figure dans le premier salon entre l'envoi de M. Henri Martin et celui de M. Gervais, est une œuvre intéressante et calme, de tonalité très modérée, plutôt grisâtre. Le poète, qui donne l'impression d'un Alfred de Musset tournant au brun, repose dans un paysage du midi, au pied d'un arbre, au bord d'un lac. Des ondes sortent les muses en costume paradisiaque. Apparemment elles lui promettent un bon éditeur, un fauteuil à l'Institut et un poste de bibliothécaire pour ses vieux jours.

De M. Alfred Marion, qu'on a relégué là-bas, tout là-bas, sous le plafond inclément et le douteux velum d'un dépotoir improvisé : *l'Amour invoquant la Beauté*. Le tableau ne vise ni à l'originalité de composition, ni à la nouveauté des détails : c'est l'allégorie traditionnelle : la balustrade avec le petit génie qui sème des fleurs à travers l'espace, la Danse qui dessine un pas de menuet, la Musique qui accorde le violon ; la Sculpture tenant un vase ciselé ; la Peinture, inséparable de sa palette. Mais une harmonie assez douce baigne ces comparses ; les draperies sont légères, les carnations délicates, les attributs exacts sans surcharges...

Oh ! cette question des attributs, accessoires indispensables de toute allégorie qui se respecte ! Dans une des petites revues de cette année, un poète du Chat-Noir nous montrait notre République athénienne bien reconnaissable à son costume : « Vêtue d'un peplum et chaussée de scandales ». A la bonne heure, voilà un signalement ! Mlle Abbéma a-t-elle eu d'aussi valables raisons pour représenter la *Musique* drapée dans une soie vert d'eau et coiffée de larges fleurs violettes ? Quoi qu'il en soit, le tableau ne manque ni de charme ni de poésie ; c'est un bon panneau de décor, supérieur à l'art simplement décoratif.

(A suivre.) Camille Le Senne.

MUSIQUE DE SEMAINE SAINTE

La semaine pascale a, cette année plus qu'aucune autre, multiplié les auditions de musique religieuse. Aucune œuvre nouvelle, à la vérité, ne semble avoir bénéficié de cette faveur, mais chaque église s'en est tenue à ses répertoires favoris, aussi divers que les tendances de plus en plus disparates du public et des musiciens d'à présent. Pourtant, il est des œuvres qui ne sauraient nous diviser et devant qui tous s'inclinent : telle *la Passion selon saint Mathieu*, du grand Sébastien Bach. Ce n'est pas dans une église qu'il nous a été donné d'entendre ce chef-d'œuvre, écrit d'ailleurs en vue du service du culte luthérien : ce n'est même pas, hélas ! à Paris. Mais, par une belle matinée de dimanche des Rameaux, le Conservatoire de Bruxelles en a commencé l'audition intégrale, qui s'est prolongée pendant tout le jour. Qu'en pourrais-je dire en quelque lignes ? Rien qui puisse définir assez complètement l'impression ressentie à l'audition d'un tel ouvrage exécuté dans de pareilles conditions. Ce qui est certain, c'est que ce fut là une occasion unique de le considérer dans son ensemble, de l'embrasser tout entier d'un seul coup d'œil. Il est douteux que, depuis le jour où, le maître lui-même étant à l'orgue, — ce fut le vendredi-saint de l'année 1729 — l'œuvre se déroula pour la première fois, depuis l'office du matin jusqu'à celui du soir, interrompue par le prêche qui s'intercala entre les deux parties, *la Passion* ait jamais été donnée avec un pareil souci d'exprimer la volonté pleine et entière de l'auteur. L'entendrons-nous jamais de même à Paris ? Je crois qu'il faut en douter, et peut-être même ne le point trop désirer. Car la patience de notre public français a des bornes ; et il serait à craindre que quatre heures et demie de musique de Bach dans une même journée la mît à trop rude épreuve ! Et cependant, devons-nous renoncer à tout jamais à l'espoir de contempler chez nous le chef-d'œuvre ? Et si, tout entière, *la Passion* paraît être décidément un trop gros morceau pour pouvoir être digéré en une fois, pourquoi ne pas profiter de la division en deux parties qui nous est indiquée par l'auteur lui-même ? On pourrait ainsi donner l'œuvre en deux séries successives, deux dimanches de suite, ou de quinzaine en quinzaine : on appellerait cela une *bilogie*, et, grâce à ce vocable, le succès serait certain ! Je livre cette idée à la Société des concerts, qui nous a donné déjà de si belles exécutions de la *Messe en si mineur* du même maître, ainsi qu'à M. Lamoureux, qui, avec sa belle audace artistique, a, lui premier en France, donné des auditions de *la Passion* de Bach, mais il y a déjà tant d'années (plus de vingt certainement) que ceux de ma génération n'ont pu l'entendre. Et pourtant, le nombre des auditeurs capables de s'y intéresser a considérablement augmenté depuis cette époque.

En attendant, nous devons de grands remerciements à M. Gevaert, qui nous a permis, au prix d'un facile voyage, d'assister à une admirable exécution du chef-d'œuvre de Bach. Il y a eu dans cette journée des moments inoubliables. Le plus émouvant fut celui où le récit évangélique étant arrivé à son dénouement, — *Jesus autem iterum clamans voce magnâ emisit spiritum* — le chœur entier, debout, chante à mi-voix, comme en proie à une sorte de respect religieux, un des plus beaux chorals que renferme l'œuvre : deux cents voix, merveilleusement homogènes et maintenues par une irréprochable discipline, se confondant en un murmure harmonieux et profondément expressif... C'était un tableau musical digne des plus grands maîtres. Et combien l'œuvre, ainsi interprétée, semble claire, malgré les complications de sa polyphonie ! C'est un de ces monuments définitifs et indestructibles, qu'on peut regretter de ne pouvoir pas assez souvent contempler à son gré, mais dont le souvenir se grave si profondément dans la pensée qu'il suffit de l'avoir une fois connu pour être assuré de ne l'oublier jamais.

Il serait curieux d'étudier à la suite de quelle lente évolution, accomplie à travers les siècles, Bach en est arrivé à pouvoir concevoir son œuvre telle que nous la voyons réalisée. Car le sujet de *la Passion* fut toujours éminemment inspirateur pour tous les arts, poésie, musique, peinture. L'un des plus antiques monuments de la langue française est une complainte de la Passion ; aujourd'hui encore, les enfants de nos campagnes n'ont pas oublié partout une autre chanson sur le même sujet, qu'ils s'en vont, pendant les jours saints, chanter de maison en maison, en quêtant les œufs de Pâques. La première compagnie d'acteurs qui se soit réunie en France porta le titre de « Confrères de la Passion », du nom des mystères qui constituaient le fond de leur répertoire dramatique ; et cette tradition est restée tellement vivace que les paysans d'Oberammergau représentent encore, tous les dix ans, un de ces anciens monuments littéraires.

Il serait trop long de suivre de même le développement musical pris par les divers chants de la Passion, depuis les premières mélopées sur lesquelles se chantèrent les Évangiles, points de départ de toute cette forme d'art, jusqu'à l'œuvre de Bach, qui en est l'aboutissement. Dans l'intervalle, les maîtres de l'école polyphonique ont trouvé la forme intermédiaire qui consiste à faire chanter le récit proprement dit sur l'intonation psalmodique traditionnelle, et à confier les répliques de la foule et des personnages à un chœur : c'est ainsi que procéda Vittoria, dont la Passion, la plus célèbre qui ait été écrite dans cette forme, est restée classique en son genre. Les Chanteurs de Saint-Gervais l'ont fait entendre encore le matin du vendredi-saint, répondant, de leur tribune, aux voix des diacres entonnant le récit sacré devant l'autel.

Elles ont gardé tout leur intérêt des premières années, ces auditions de Saint-Gervais, où revivent avec tant d'éclat les traditions de l'ancienne chapelle Sixtine, aujourd'hui si déchue. C'est toujours, aux offices des Matines, les répons merveilleusement expressifs de Palestrina et de Vittoria ; puis le sombre *Miserere* de Josquin, qui semble caractériser l'inspiration musicale du moyen âge, comme les cathédrales construites trois siècles plus tôt en représentent l'architecture ; les *Psaumes de la Pénitence*, de Lassus, où le maître du madrigal profane s'élève à la gravité de l'art le plus austère ; enfin le chef-d'œuvre musical de la Renaissance, le *Stabat mater* de Palestrina, dont l'expression profonde n'a d'égale que l'admirable beauté plastique. A l'office du jeudi-saint, nous avons pu entendre une messe d'un maître qui ne compte pas parmi les plus connus, le Romain Soriano, disciple de Palestrina, bien digne d'un tel maître, — puis encore, le samedi, la messe *Iste confessor*, de ce même Palestrina, et nombre de motets, de psaumes et de chants divers dont l'ensemble constitue une richesse d'art inappréciable.

Les efforts de M. Ch. Bordes n'ont donc pas été infructueux, puisque l'œuvre artistique fondée par lui est maintenant en pleine prospérité : si bien qu'aujourd'hui l'association des « Chanteurs de Saint-Gervais », et la *Schola cantorum* qui s'y rattache, ont des ramifications qui s'étendent par toute la France. Et pour que rien ne manque à ce succès, voici que « l'ère des difficultés commence », et que la tendance rénovatrice qui a toujours présidé aux travaux de l'association commence à rencontrer une opposition qui sans doute sera féconde, et ne fera qu'accroître, en définitive, la vitalité de l'œuvre. Ce furent, d'abord, les savants en *us*, qui argumentèrent sur les mots ; ils prononcèrent : qu'il n'est point permis de parler de chant grégorien (ne savez-vous pas, monsieur, que saint Grégoire n'a jamais existé ?) — qu'on ne saurait qualifier de palestrinienne une musique dont Palestrina n'a composé qu'une partie (nous avions pourtant ouï dire, en notre prime jeunesse, que la musique de l'école du contrepoint vocal des XV[e] et XVI[e] siècles tout entiers était désignée communément sous le vocable général de *style à la Palestrina* ; mais il paraît que c'était un faux bruit). — Puis vint successivement tel ou tel,

Qui ne dit point son nom et qu'on n'a pas revu;

chacun dit son mot sur la question, sans qu'on ait encore pu dégager nettement quel reproche mérite l'œuvre attaquée avec tant d'acharnement. A dire vrai, il semble que la discussion ne fut pas très loin de dégénérer en querelle personnelle. Il se pourrait même que cela ait déjà commencé. Aussi n'aurai-je garde d'y prendre part. J'aime à considérer les choses d'un peu plus haut. Mais ce sera certainement élever le débat que de citer ces paroles que Gounod, dont se réclament certains antagonistes de Saint-Gervais, écrivait à M. Ch. Bordes dans les premiers temps de sa tentative :

« Il est temps que le drapeau de l'art liturgique remplace, dans nos églises, celui de la cantilène profane, et que la *fresque musicale* proscrive toutes les guimauves de la romance et toutes les sucreries de piété qui ont trop longtemps gâté nos estomacs. — Palestrina et Bach ont *fait* l'art musical, ce sont, pour nous, des Pères de l'Eglise ; il importe que nous restions leurs fils. »

Et Wagner, il y a bien plus longtemps, conseillait le retour aux formes palestriniennes, disant :

« Si la musique religieuse retrouve jamais sa pureté primitive, ce sera en redevenant une musique exclusivement vocale. »

Ce principe, que l'école de Saint-Gervais tente de remettre en vigueur, est celui dont l'énoncé a soulevé les objections les plus vives. Oserai-je dire qu'elles me paraissent tout au moins prématurées ? C'est se hâter beaucoup que de condamner d'avance une forme d'art qui n'a pas encore eu l'occasion de se manifester, — critiquer une chose qui n'existe pas encore ! Je me trompe cependant : quelques expériences ont été déjà faites, et la plupart n'ont pas paru de nature à décourager ceux qui les ont tentées. Quelques-uns de nos jeunes maîtres, et des mieux qualifiés, ont déjà enrichi le répertoire moderne de Saint-Gervais de compositions remarquables, — et je ne crois pas

être mal informé en annonçant que certains autres, dont on n'avait pas osé espérer l'adhésion, sont si bien attirés par la beauté de cette forme, qu'ils se proposent d'apporter à leur tour leur pierre au nouvel édifice musical.

L'avenir seul nous dira ce qui en adviendra. Quant au passé, les raisonnements les plus subtils et les remarques les plus plaisantes n'empêcheront pas que ce soit à M. Bordes seul, et aux seuls Chanteurs de Saint-Gervais, que nous devions la connaissance de l'art palestrinien, qui, auparavant, semblait éteint à jamais, car il avait perdu son dernier asile, la chapelle Sixtine de Rome. Que de fois, avant cette renaissance, lisant dans les partitions et les manuscrits les productions des maîtres du XVe ou du XVIe siècle, je m'étais dit que cet examen, en quelque sorte purement matériel, ne me révélait qu'une faible partie des beautés contenues dans les œuvres, et, surtout, que je n'en pouvais pas découvrir l'âme, qui seule se dégage avec les sons! Mes prévisions étaient justes, les auditions de Saint-Gervais l'ont bien prouvé: grâce à elles, il nous a été donné, à tous ceux qui aiment à pénétrer les beautés de l'art tel qu'il fut pratiqué aux grandes époques de l'humanité, de connaître enfin, et aussi complètement que possible, l'œuvre musicale qui représente pour nous l'art de la fin du moyen âge et celui de la Renaissance. J'en dois, pour ma part, une reconnaissance toute particulière à ceux qui m'ont procuré cette joie, et je considère comme un devoir de la témoigner hautement aujourd'hui à M. Charles Bordes.

JULIEN TIERSOT.

L'HYMNE NATIONAL GREC

La note que nous avons publiée sur l'Hymne national grec dans *le Ménestrel* du 4 avril a appelé l'attention de diverses personnes, et nous avons reçu à ce sujet plusieurs communications intéressantes, mais parmi lesquelles l'espace dont nous pouvons disposer nous oblige de faire un choix. Nous demandions qui était l'auteur de la musique de l'hymne publié par *le Figaro*, qui donnait simplement le nom de N. Mantzaroy, sans spécifier si ce nom était celui du poète ou du compositeur. Nous savons aujourd'hui à quoi nous en tenir. Voici d'abord une première lettre, qui nous est adressée par un Grec habitant Athènes, et qui nous fixe aussitôt à ce sujet:

Athènes, 15 avril 1897,

Le Figaro a publié récemment l'Hymne national grec, agrémenté de quelques erreurs, non seulement dans le texte, dont il essaya de donner un équivalent en caractères latins, mais même en ce qui concerne le nom de l'auteur de ce chant, qui forme la première partie de la fameuse *Ode à la Liberté* du grand poète ionien Denis Salomos, mise en musique par son compatriote Nicolas Mantzaros et publiée après la mort du compositeur, en 1873, à Londres.

Il n'a, par conséquent, rien de commun ni avec les chants patriotiques de Rigas, le chantre révolutionnaire, un des précurseurs de la guerre d'indépendance, qui fut si lâchement livré par l'Autriche et étranglé dans sa prison de Belgrade à la fin de 1797, ni avec le morceau d'occasion de Gustave d'Adelburg auquel il est fait allusion dans le *Ménestrel* du 4 avril dernier et qui n'a laissé nulle trace dans les cérémonies publiques, non plus que dans les manifestations populaires du pays. D'autres tentatives, semblables à celle d'Adelburg, eurent le même sort, et l'œuvre, musicalement médiocre, de Mantzaros reste bien, sans contestation possible, le chant à la fois officiel et national de la Grèce contemporaine. Ce choix est pleinement justifié par l'allure vigoureuse, le grand souffle patriotique du texte, qui en font comme une véritable *Marseillaise* grecque. Denis Salomos, né à Zante en 1790, mort à Corfou en 1857, fut un des premiers chantres de la renaissance hellénique, possédant au plus haut point les qualités du poète, l'élévation de la pensée, la vivacité de l'imagination, la tendresse du sentiment. La rudesse de l'idiome populaire dont il se servit donne à ses meilleures œuvres une saveur et un relief qui n'ont été dépassés par aucun des puristes de la langue. Son *Ode à la Liberté*, parue en 1823 et remplie de traits d'une grande beauté, est le principal monument de son génie. Nous n'hésitons pas à en reproduire quelques passages. Les premières strophes sont chantées en ce moment par tous les Grecs qui aspirent ou travaillent à la délivrance de leurs frères. Les dernières, d'une actualité, hélas! toujours constante, ne redoutent pas la comparaison avec les protestations les plus vives que les récents massacres arméniens et autres ont pu soulever au parnasse contemporain:

ODE A LA LIBERTÉ

Je te reconnais au tranchant terrible de ton glaive; je te reconnais à ton regard qui traverse la terre avec la rapidité de l'éclair. Sortie des ossements sacrés des Hellènes et forte comme autrefois, salut, ô liberté, salut!

. . . .

Tous les pays te saluèrent avec des cris de joie, toutes les bouches t'exprimèrent l'enthousiasme des cœurs. Les îles ioniennes élevèrent leurs voix jusqu'aux nues et frappèrent des mains en signe d'allégresse.

La terre de Washington tressaillit à ton apparition et se ressouvint des fers qu'elle-même avait portés. Le lion espagnol secoue sa crinière sur sa tour mauresque et t'adresse un rugissement de bienvenue.

Le léopard anglais se tourne contre les extrémités boréales de la Russie et mugit en courroux. Son regard étincelant fait bondir la mer Egée. Du haut des nues t'aperçoit aussi l'aigle qui nourrit sa griffe et son aile du cœur de l'Italie.

. . . .

Mais insensible aux clameurs, tu ne te détournes point de ta route, tu ne daignes pas y répondre, semblable au rocher qui laisse l'onde impure souiller ses pieds d'une écume impuissante et affronte l'orage, la pluie et la grêle qui frappent sa cime éternelle.

. . . .

Tous ceux que le glaive ottoman a injustement massacrés s'élancent en masse de la terre. Ce sont des ombres innombrables de vierges, de vieillards, de jeunes gens et d'enfants à la mamelle. La faux du moissonneur ne couche pas plus de gerbes sur les champs qu'elle dépouille.

La cohorte funèbre fourmille, toute nue et noire comme le voile qui couvre un cercueil. A la lueur incertaine d'une étoile, elle marche vers la forteresse assiégée et s'avance au milieu d'un silence mortel.

Telle une forêt épaisse, éclairée par les pâles rayons de la lune, lorsque le vent mugit à travers ses branches dénudées, secoue ses mille ombres tremblantes sur la campagne.

Elle cherche des yeux l'endroit où le sang s'est figé et danse dans les mares fumantes, en poussant des mugissements rauques. Et sa rage s'exalte encore au milieu de ces danses.

Elle s'approche des Grecs et touche leurs poitrines de ses mains glacées. Ce toucher leur pénètre le cœur, en bannit toute pitié et les endurcit.

Quant à Nicolas Mantzaros, le musicien de l'Hymne national, il naquit à Corfou en 1795 et étudia à Naples, sous la direction de Zingarelli. De retour en son pays, il y enseigna gratuitement la musique à tout venant et fonda en 1840 la Société Philharmonique, qui aujourd'hui encore porte son nom. Son bagage musical se compose de trois messes, de symphonies et d'un grand nombre de compositions de moindre importance, dont la plupart étaient restées inédites à sa mort.

Un crédit du gouvernement grec devait en faciliter la publication posthume, mais on prétend que ce crédit a été détourné de la destination qu'il devait avoir. Mantzaros a laissé aussi plusieurs ouvrages théoriques, parmi lesquels un *Trattato raggionato di armonia*, un *Corso pratico di composizione* et un *Trattato teorico-pratico delle cadenze*. Ce musicien modeste et consciencieux fut aussi un érudit et un critique de valeur, qui publia, entre autres, des études sur les œuvres de deux musiciens français, Monsigny et Méhul. Il mourut dans sa ville natale, entouré du respect général. A. G. N.

D'autre part nous recevons, de Londres, une autre lettre intéressante au sujet de l'Hymn enational grec; celle-ci nous est adressée par un de nos compatriotes, M. Louis Nicole, auteur de la traduction musicale de l'Hymne à Apollon dont la découverte récente a eu tant de retentissement. La place nous manque pour reproduire en son entier la lettre intéressante de M. Nicole, qui a habité Athènes pendant six années, mais nous en donnons ici les passages essentiels:

... Je puis peut-être, nous dit notre correspondant, vous donner sur l'Hymne grec quelques renseignements complémentaires, d'autant plus que j'en possède l'édition originale.

Mantzaros, de son vrai nom Hippote-Nicolas-X-Mantzaros, est en effet le compositeur du chœur que les Grecs ont pris comme hymne national. Ils n'ont que celui-ci et pas d'autre. Mantzaros était un compositeur d'assez piètre valeur; mais comme les Grecs n'en avaient pas d'autres, le Parlement avait voté une somme rondelette pour faire éditer ses œuvres et a donné son nom à une rue d'Athènes. A en juger par ses autres compositions, par l'informe accompagnement de l'hymne, et par le fait que plusieurs personnes donnent une origine « bavaroise » à cette mélodie, il ne serait pas étonnant que Mantzaros l'eût « empruntée ». La littérature et la musique grecque modernes, sauf rares exceptions, vivent de ces sortes d'emprunts faits au reste de l'Europe.

Le titre complet de l'ouvrage, tel qu'il a été publié, est (traduit, car l'original est en grec):

Dionis Salomos: *Hymne à la Liberté*, mis en musique par Hippote-Nicolas-X. Mantzaros, président de la Société philharmonique de Corfou et membre de plusieurs académies d'Europe. Publié par souscription des amis des muses habitant l'Angleterre. — A Londres, Claryton et Co, Temple printing works, Bouverie S^t^, White Friars, 1873.

L'Hymne entier est volumineux; il ne comporte pas moins de 140 pages. C'est, à proprement parler, une cantate pour chœur d'hommes, avec accompagnement de piano. Les parties de ténor sont écrites en clef d'*ut* quatrième ligne. Les 24 chœurs dont se compose cette cantate sont tous écrits à quatre voix, et l'Hymne national actuel est celui qui forme et porte le nº 1. Sur ces 24 chœurs, 18 sont écrits à quatre temps ou à 2/4; les 6 autres sont à 3/4, 3/8 et 6/8. Tous, sauf le dernier (une fugue, s'il vous plaît!), commencent sur un temps levé et dans la même forme. Le nº 1 est le seul qui soit connu à Athènes comme Hymne national. C'est celui qu'on joue quand le roi entre au concert, celui qu'on entend aux fêtes patriotiques, celui qui récemment a ouvert les Jeux Olympiques...

Avec les deux lettres ici reproduites, nous aurons tracé un historique à peu près complet de l'Hymne national grec, jusqu'à ce jour à peu près complètement inconnu en Occident. A. P.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — C'est par suite d'une vieille habitude, d'un phénomène d'atavisme, en quelque sorte, que MM. Colonne et Lamoureux nous donnent tous les ans, le vendredi-saint, un grand concert que le public, également par habitude, qualifie de concert spirituel. Autrefois on nous donnait, ce jour-là, le *Stabat* de Rossini, ou sa *petite messe solennelle;* le *Requiem* de Verdi; le *Stabat* de Pergolèse; ou bien encore le *Requiem* de Mozart. Ces exécutions avaient un caractère religieux et, à part cela, n'étaient pas dénuées d'intérêt artistique. On comptait le *Requiem* de Mozart pour une très belle chose, et quelques-uns allaient jusqu'à se plaire au *Stabat* de Rossini. Qui songerait aujourd'hui à ressusciter ces vieilleries, ces choses si simples et si claires qu'on les saisit à première audition, si émouvantes qu'elles vous empoignent sans qu'on ait besoin d'un programme explicatif pour analyser à l'avance la nature de l'émotion qu'elles doivent nous procurer! Parler à nos cœurs des vieilles croyances, chanter sur les vieux textes liturgiques! fi donc! Voici venir Woglinde, Wellgunde, Flosshilde et Fricka qui coquettent avec un horrible nain; Wotan qui fait cuire Brunehilde sur son bûcher, sans parler de Siegfried, d'Alberich et autres seigneurs Nibelungiens de moindre importance. Voilà des gens bien venus à venir fêter le vendredi saint! M. Colonne nous a donné, en trois heures de temps, un résumé de la tétralogie de Wagner. Les quatre drames y ont passé: *l'Or du Rhin, la Valkyrie, Siegfried* et *le Crépuscule des Dieux*. Sur les trois heures, il y en a eu deux d'un vacarme étourdissant. De grâce! qu'on ne mette pas si près de nos oreilles cet orchestre formidable; enfouissez-le dans un sous-sol, ainsi qu'on fait à Bayreuth: comme à Bayreuth, donnez-nous du Wagner avec la figuration théâtrale, qui seule fait comprendre cette musique et l'excuse. Mais donner tout cela dans une salle de concert avec un Wotan en habit noir et une Brunehilde en toilette de soirée, des filles du Rhin qui ne nagent pas et des nains faits comme tout le monde, ne voyez-vous pas que vous commettez un contresens prodigieux que ne commettent pas les Allemands? Chez nous, qui voulons à toute force n'admirer que ce que font les autres, la mode est d'admirer Wagner: nous le mettons à toutes les sauces sans nous inquiéter de savoir à quelle sauce on l'accommode dans son pays. L'œuvre du maître allemand est conçue pour le théâtre, et c'est au théâtre qu'on l'exécute. Il y a dans la sélection qu'on nous a offerte deux fragments qui nous ont fait supporter tout le reste: les adieux de Wotan et la marche du *Crépuscule des Dieux*. Nous nous en serions contenté. Nous sommes sorti de ce concert tonitruant quelque peu ahuri, mais nous avons supporté nos souffrances avec résignation, songeant que c'était un jour maigre et, de plus, le vendredi de la Passion. — H. Barbedette.

— Concert Lamoureux. — Vendredi Saint. — Innocente petite salade wagnérienne, renfermant quelques feuilles d'une fraîcheur douteuse, mais d'autant mieux de circonstance qu'en ce jour de solennelle tristesse il est à propos de mortifier un peu le désir de nouveauté qui parle impérieusement chez chacun de nous. Ce n'est pas que le mets unique offert par M. Lamoureux pour les agapes musicales du Vendredi Saint fût médiocre; non certes: mais, il faut à regret le dire, même dans l'art idéalement fluide de la musique, le délicieux « pasté d'anguilles » de Lafontaine peut devenir un symbole de la satiété wagnérienne. M. Van Rooy, chanteur de style et de distinction, a fait preuve d'un sentiment très délicat des nuances et a montré qu'il n'est pas nécessaire de crier pour être entendu et compris, qu'il suffit pour cela d'une bonne méthode dans la pose de la voix et d'une émission claire et s'adaptant bien au contour mélodique. A vrai dire on s'en doutait un peu. M. Van Rooy a donc obtenu un succès chaleureux et très mérité dans les *Adieux de Wotan*. Mme Chrétien-Vaguet n'a pas détonné non plus au milieu de l'excellent orchestre; on pourrait même la louer encore davantage si elle pouvait ajouter une vibration d'âme, intense et profonde, à celles que donnent naturellement les cordes vocales. « Vous chantez avec votre âme, » disait Rossini à une éminente cantatrice. — Citons maintenant pour mémoire les œuvres exécutées. Ouvertures: *Vaisseau fantôme, Tannhäuser, Maîtres-chanteurs;* préludes: *Tristan et Iseult, Parsifal;* morceaux symphoniques: *Incantation du feu, Marche funèbre du Crépuscule des Dieux, Murmures de la forêt;* scènes: *Adieux de Wotan, Mort de Brunehilde,* et enfin une mélodie: *Rêves,* gracieux cadeau que nous fait ingénument Mlle Passama. L'empressement du public à venir recevoir la communion wagnérienne a été sensiblement plus modéré cette année que les précédentes. C'est un symptôme dont il est grand temps de tenir compte. Wagner n'est pas *toute* la musique, c'est évident, même pour les habitués du Cirque. Il est temps pour nos chefs d'orchestre de s'orienter vers d'autres horizons. La tâche est parfois pénible: avant de faire recette, les œuvres de Berlioz, de Schumann, de Wagner, ont fait scandale. Pasdeloup et nos chefs d'orchestre actuels ont dû persévérer avec énergie dans la voie qu'ils s'étaient tracée avant d'arriver au succès, mais ils ont finalement triomphé. Maintenant, du haut de leur Sinaï, qu'ils n'oublient pas qu'en bas le culte du veau d'or pourrait recommencer s'ils ne s'empressent d'apporter la parole vivifiante d'un art renouvelé. Revenons en arrière pour recueillir les chefs-d'œuvre oubliés ou méconnus, il y en a: marchons en avant avec les nouvelles phalanges, soyons conservateurs en ce qui concerne les maîtres de ce XIXe siècle musical qui sera grand dans l'histoire de l'art, mais gardons-nous de tout exclusivisme.

Amédée Boutarel.

— Programme du concert du Châtelet, aujourd'hui dimanche:

Châtelet, concert Colonne: Ouverture de *Patrie* (Bizet). Concerto en *la* mineur (Grieg,) exécuté par M. Raoul Pugno. *Divertissement* (Lalo). Prélude et fugue en *sol* mineur (Bach) et Poème pour violon et orchestre (Chausson), par M. Ysaye. Fragments de *Psyché* (César Franck). *Le Carnaval de Vienne* (Schumann), par M. Raoul Pugno. Nocturne de *Conte d'Avril* (Widor). Concerto pour violon, op. 64 (Mendelssohn), par M. Ysaye. *Marche troyenne* (Berlioz).

— La dix-septième séance des « heures de musique » de M. Émile Engel à la Bodinière nous a apporté mercredi comme une bouffée d'art nouveau et bien personnel, avec l'audition des œuvres de M. Reynaldo Hahn. C'est en cela qu'elle était fort attachante. Toutes ces œuvres, de petite dimension, il est vrai, valent beaucoup cependant par la pureté de la forme jointe à une véritable fraîcheur d'idées et à un sentiment poétique particulier, qui correspond bien à l'état d'âme un peu troublé de la fin de ce siècle, si curieusement à la recherche de sensations artistiques nouvelles. Au moins, M. Hahn ne pousse-t-il pas trop loin les choses. Son rêve un peu flottant, sans doute, ne va jamais jusqu'à l'hallucination. Sa mélodie s'enroule surtout comme une caresse autour des poésies de Paul Verlaine, dont elle noie les contours dans des teintes indécises vraiment délicieuses. C'est un charme continu que cette jolie série des *Chansons grises*, qui contient plus d'un petit chef-d'œuvre d'émotion sincère. Nous aimons aussi le *Dernier Vœu, l'Incrédule, l'Offrande,* et cette merveille de pitié douce et de repentir: *D'une prison*. Le *Cantique de Racine* est un curieux pastiche de la musique du grand siècle, et il règne dans la scène avec chœurs: *A Phidylé,* comme un parfum discret de l'antiquité. Le tout a été excellemment interprété par M. Émile Engel, par Mlle Horwitz, par M. Diaz de Soria, qu'on n'entend plus que rarement, ce qui est dommage, et par un petit chœur de voix d'amateurs triées sur le volet. Des pièces de piano, exécutées par MM. Ed. Risler et Cortot, il convient de retenir des *Airs irlandais,* une aimable *Bergerie* à quatre mains, et surtout ces curieux *Portraits de peintres* d'une touche si subtile, précédés de charmantes poésies de M. Marcel Proust récitées par Mlle Moreno, qui a dit aussi un « avant-dire » de sonorité harmonieuse, sinon très précise, de M. Stéphane Mallarmé.

H. M.

— Mme Roger-Miclos va donner une série de séances intéressantes pour l'audition d'œuvres à peu près inconnues d'un musicien de grande valeur, contemporain de Beethoven, Frédéric-Guillaume Rust, qui naquit à Warliz, village de la principauté d'Anhalt, en 1739, et mourut à Dessau le 28 février 1796. La plupart de ses compositions, malgré leur mérite, sont restées inédites, et on les dit remplies d'idées originales. C'est donc une sorte de résurrection que va entreprendre l'excellente pianiste. La première de ces auditions sera donnée au *Figaro* dans les premiers jours de mai.

— Voici l'intéressant programme du beau concert organisé par le fameux pianiste Paderewski au bénéfice de la souscription pour le monument à élever à Henry Litolff, concert qui aura lieu jeudi prochain 29 avril, à deux heures et demie, au théâtre de la Gaîté, avec le concours de la société des concerts dirigé par M. Taffanel:

1º Ouverture des Girondins (Litolff); 2º Concerto en *fa* mineur (Chopin), par M. Paderewski; 3º *A Henry Litolff,* poésie (Armand Silvestre) dite par M. Silvain, de la Comédie-Française; 4º Scherzo du concerto en *ré* (Litolff), par M. Paderewski: 5º le *Roi Lear,* ouverture inédite (Litolff); 6º Concerto en *mi* bémol (Liszt), dédié à Henri Litolff, par M. Paderewski.

— Rappelons que c'est dimanche prochain, 2 mai, à 2 heures, qu'aura lieu le concert organisé au Conservatoire au bénéfice du monument à élever à Henry Vieuxtemps et qu'on peut trouver des billets chez les éditeurs Durand et fils, 4, place de la Madeleine.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (23 avril). — C'est demain samedi que devait être inaugurée officiellement l'Exposition universelle de Bruxelles, avec visite royale, discours officiels et cantate solennelle de M. Paul Gilson. Les travaux sont si peu avancés, l'exposition tellement embryonnaire que le gouvernement a résolu, à la dernière heure, de remettre à quinze jours la

cérémonie! L'Exposition s'ouvrira, mais sans tambours ni trompettes, comme aussi sans discours ni visite royale. Les tambours et les trompettes continueront à répéter jusqu'au moment où ils pourront se faire entendre, le 8 mai, probablement. Déjà des répétitions générales avaient permis au public d'apprécier la valeur de l'œuvre de M. Gilson et le très grand effet qu'elle produit en plein air, avec ses seize cents chanteurs dont neuf cents voix d'enfants et sept cents voix d'hommes, accompagnées par les cinq musiques de la garnison formant un effectif de 250 instruments. On sait que cette cantate est bâtie tout entière sur quatre vieilles chansons populaires flamandes; le compositeur en a tiré un merveilleux parti. Le succès des répétitions a été énorme; celui de l'exécution ne le sera pas moins — si le temps ne vient pas le contrarier! — Dans huit jours on entendra une autre cantate de M. Gilson, écrite pour la célébration du cinquantenaire du Cercle artistique; seulement, elle sera beaucoup plus courte; le Cercle a prié le compositeur de ne pas la faire durer plus de huit minutes, à cause de la présence du roi qui présidera à la fête et qui n'aime pas la musique!... Voilà certes une invitation aussi peu flatteuse pour le souverain qu'elle est étrange de la part d'une société célébrant un passé glorieux qu'elle doit principalement à l'importance de son rôle dans la vie des arts en Belgique. A Liège on se prépare aussi à célébrer un anniversaire, celui de M. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de cette ville depuis vingt-cinq ans. Cette manifestation sera l'occasion d'une imposante solennité musicale à laquelle prendront part les deux chorales liégeoises si réputées: *la Légia* et *les Disciples de Grétry*, et l'orchestre complet du Conservatoire. Orchestre et sociétés chorales exécuteront de la musique du maître, et cette exécution aura lieu en plein air, en face de la maison du directeur, sur une vaste estrade. En cas de mauvais temps, la cérémonie aura lieu dans la salle du Conservatoire. Disons enfin qu'on offrira au jubilaire son buste en marbre, dû au ciseau du sculpteur Mignon. — Enfin, à Gand, on a exécuté cette semaine, pour la première fois au Conservatoire, la nouvelle messe (en *ré mineur*) de M. Adolphe Samuel; cette œuvre considérable, d'une forme très originale, dans des données et avec des moyens tout à fait modernes, tout en étant d'un caractère profondément religieux, a obtenu un très grand succès. — L. S.

— La Société royale d'harmonie de Paturages (Belgique) organise, pour le 29 août prochain, un grand concours international de musique de fanfares pour célébrer le 50e anniversaire de sa fondation et le 25e anniversaire de direction de M. van Remoortel. Dans ce concours il y aura deux sections (l'une belge et l'autre étrangère), comprenant chacune trois divisions auxquelles seront affectés une double série de prix en argent dont l'ensemble dépasse deux mille francs.

— On annonce de Vienne que M. Malher, le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra impérial et suppléant du directeur, entrera en fonction dès le 1er mai prochain. Un arrangement est intervenu entre l'Opéra de Vienne et M. Pollini, directeur de l'Opéra de Hambourg, qui a rendu tout aussitôt à M. Malher sa liberté.

— Plusieurs journaux viennois avaient annoncé que M. Hans Richter, le célèbre chef d'orchestre, avait l'intention de quitter Vienne et de se fixer en Angleterre. Ils insinuaient en même temps que cette décision de M. Richter était due à l'engagement de M. Malher dans lequel on voit à Vienne le futur directeur de l'Opéra impérial. Or, M. Richter vient de publier dans les grands journaux une déclaration pour constater qu'il n'a pas la moindre envie de s'expatrier. Il ajoute, avec beaucoup de bonne humeur, qu'il n'ignore pas que certaines personnes trouvent son activité à Vienne peu commode, mais qu'il ne peut pas leur rendre le service d'abdiquer. « Ote-toi de là que je m'y mette », voilà, au fond, le motif des manœuvres auxquelles M. Richter fait allusion.

— La succession de Johannès Brahms semble décidément destinée à occuper les tribunaux. Le juge du quartier Wieden, qu'habitait le maître, vient d'adresser aux héritiers, légataires et créanciers de Brahms, une citation les invitant à présenter, d'ici au 19 mai 1857, leurs réclamations et leurs titres. La citation dit que Brahms a laissé un testament. Or, il est certain que Brahms n'a pas d'héritiers, ni de créanciers et qu'aucun testament n'existe en dehors de la lettre envoyée par lui à son éditeur Simrock, dont nous avons déjà parlé. Cette lettre est fort contestable en ce qui concerne sa qualité de testament, car elle est entachée d'un vice de forme très important, et il est hors de doute que la ville de Hambourg demandera l'invalidation de ce soi-disant testament pour revendiquer la succession de Brahms. A Vienne on espère toujours qu'un arrangement interviendra entre la Société des amis de la musique, légataire universelle d'après le testament, d'une valeur si douteuse, et la ville de Hambourg.

— La fortune que Brahms a laissée est plus importante qu'on ne l'avait supposé d'abord; elle se monte à 350.000 francs environ. Mais on n'a trouvé parmi ses papiers que quelques mélodies et un cahier contenant des chœurs liturgiques pour le culte luthérien. Ces compositions sont complètement terminées et pourraient être publiées.

— La Société des musiciens viennois, dont Johannès Brahms a été le fondateur et le président d'honneur, a décidé de distribuer le 7 mai, anniversaire de la naissance du grand artiste, la somme de 1.000 florins (soit 2.200 francs environ) parmi les musiciens viennois ou leurs familles qui ont besoin de secours.

— L'Opéra impérial de Vienne prépare, pour le 15 mai, la première représentation d'un nouveau ballet intitulé *la Fiancée coréenne*. M. Jahn, qui est parti pour Carlsbad, où il passe tous les ans quelques semaines par suite du mauvais état de sa santé, reviendra en temps utile pour diriger les dernières répétitions de ce ballet.

— A l'Opéra royal de Berlin un nouvel opéra, intitulé *Enoch Arden*, livret tiré d'une nouvelle de Tennyson, musique de M. Victor Hanssmann, a été représenté avec succès. Le nouveau théâtre royal (ancien théâtre Kroll), a joué également, avec une heureuse réussite, un nouvel opéra-comique intitulé *Pas de deux*, musique de M. Max Karge.

— Une dépêche adressée de Vienne à la *Gazette de Voss* fait savoir à l'univers que le jeune Siegfried, fils de Richard Wagner, vient d'achever la composition d'un opéra-comique en 3 actes.

— Encore un gros succès à Moscou pour l'*André Chénier* de M. Giordano, qui a trouvé là en Mme de Nuovina une émouvante interprète. Les journaux sont pleins du plus grand enthousiasme.

— On continue de s'occuper activement, à Bergame, de la prochaine célébration du centenaire de Donizetti. On vient de publier en cette ville un « numéro unique » entièrement consacré à l'auteur de *Don Pasquale* et de *la Fille du Régiment*, et qui contient divers articles de MM. Parmenio Bettoli, Carlo Vanbianchi, S. Orsini, F. Valli, Alessandro Sartori, Edoardo Verzini, etc. Diverses illustrations accompagnent ces articles, entre autres une vue du futur monument dû au sculpteur Jerace « une matinée musicale dans la maison Branca », un autographe de Donizetti et quelques mesures de son écriture musicale.

— A propos de Donizetti et de son centenaire, il n'est pas inutile de faire remarquer l'erreur commise par Fétis, dans la *Biographie universelle des musiciens*, au sujet de la naissance du maître de Bergame. Fétis, en effet, le fait naître le 25 septembre 1798, tandis que la date exacte est le 29 novembre 1797.

— La Fenice de Venise a inauguré sa saison théâtrale du printemps avec le *Werther* de Massenet, et le succès a été considérable. L'excellent ténor Apostolu a été acclamé. C'est dans la première semaine de mai que sera donnée la première représentation de *la Bohème* de Leoncavallo, — curieuse concurrence à celle du maestro Puccini déjà fort appréciée en Italie.

— De Turin : Samedi 17 avril a eu lieu, au théâtre Carignan, la première représentation de *Werther*. L'œuvre si émouvante et si vraie de M. Massenet a remporté un très grand succès. La scène du « clair de lune » au premier la scène des lettres et le duo entre Charlotte et Werther au troisième, acte et tout l'impressionnant dernier acte ont été les points culminants de ce succès. De l'interprétation il faut mettre hors pair Mlle Della Rogers, une très touchante Charlotte, complimenter le ténor Ferrari et le chef d'orchestre Mungardi, auquel une ou deux répétitions de plus n'auraient peut-être pas été inutiles, ce dont on s'est bien aperçu dès la seconde représentation, qui a été de beaucoup meilleure comme exécution.

— Mme Teresina Tua, dont nous avons fait connaître le grand succès au dernier concert du Conservatoire, a quitté Paris presque aussitôt pour retourner à Rome. Mais elle compte revenir l'année prochaine, dans le but de rendre à la mémoire de son vieux maître Massart, mort il y a quelques années, un touchant et pieux hommage en même temps qu'un témoignage de sa gratitude envers l'excellent maître. Mme Tua a prié en effet l'éminent sculpteur M. Guillaume, membre de l'Institut, de vouloir bien se charger de faire revivre, dans un buste, les traits de Lambert Massart, et ce buste sera gracieusement offert par elle au Conservatoire, où Massart a professé près d'un demi-siècle et où cinq de ses élèves, MM. Marsick, Berthelier, Brun, Desjardins et Lefort, sont aujourd'hui professeurs.

— Le nouveau Matinée-Théâtre de Londres a été inauguré samedi dernier. La principale attraction du programme était la pantomime de M. Jules Oudot, musique de notre collaborateur Léon Schlesinger, *la Revanche des Cigales*, dont c'était la première représentation en Angleterre. Cette œuvre a été montée avec un goût parfait par le directeur, et le compositeur, qui dirigeait lui-même l'orchestre, a été rappelé avec ses interprètes à la chute du rideau. La presse londonienne est unanime dans ses éloges.

— On nous écrit de New-York que M. Grau a abandonné toute idée de former un Opéra au Metropolitan Opera-House pour l'année 1898, ne pouvant trouver les artistes *di primo cartello* qu'exige une entreprise pareille. Il n'aurait à sa disposition que Mme Eames, les frères de Reszké ayant déclaré formellement qu'ils ne pourraient pas chanter en Amérique l'année prochaine, et Mlle Calvé étant retenue à Paris pour son importante création de la *Sapho* de Massenet.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Théâtre à l'Exposition de 1900. — Divers auteurs de propositions ont pensé, avec juste raison, que les distractions procurées par la rue du Caire ou par les « attractions » analogues qui seront organisées pour l'Exposition de 1900, n'excluaient pas des distractions artistiques d'un ordre plus relevé. Cela d'autant plus que M. Alfred Picard, commissaire général, se montre complètement favorable à l'ouverture de l'Exposition le soir. Le théâtre est donc tout indiqué pour répondre à ce desideratum, à la condition, bien entendu, de faire des spectacles en quelque sorte « expositionnels », si l'on veut nous permettre ce néologisme, c'est-à-dire une œuvre originale, d'allure spéciale, qui ne nuise pas aux intérêts des théâtres de l'intérieur de Paris pendant l'Exposition. MM. Bertrand et Gailhard ont soumis à M. Alfred

Picard, dans cet ordre d'idées, deux projets attrayants, auxquels leur expérience de directeurs de l'Opéra donne un intérêt particulier. M. Bertrand, s'attachant au côté historique qui caractérisera d'une façon générale la nouvelle Exposition, conçoit le fonctionnement d'un « théâtre à travers les nations et à travers les âges » dans lequel on ferait défiler sous les yeux du public des reconstitutions artistiques exactes. Il propose, dans ce but, une reconstitution de l'ancien et célèbre boulevard du Temple, dont les grands percements des voies parisiennes de ce beau quartier n'ont pas effacé le souvenir demeuré classique. En quoi le boulevard du Temple touche-t-il au théâtre proprement dit, objectera-t-on ? C'est qu'on y retrouverait, sous leur forme et avec leurs traditions, les Délassements-Comiques, l'Ambigu-Comique, le théâtre des comédiens de bois, le théâtre des grands danseurs du roy ou théâtre Nicolet, les figures de Curtius, le café Turc et le café des Arts, avec leurs concerts, enfin les humbles, mais amusantes parades des bateleurs et des baladins du temps passé. Une scène internationale pourrait y être annexée et consacrée aux répertoires étrangers, y compris ceux de la Chine et du Japon. Enfin, chaque soir, à l'imitation des fameuses ombres chinoises du Chat-Noir, d'amusantes découpures, accompagnées de « boniments », pourraient donner au jour le jour, au public, la revue commentée des événements de la journée. M. Gailhard conçoit et propose, de son côté, un « théâtre type » montrant d'une façon suivie les progrès réalisés par l'art théâtral dans ses différentes manifestations. Les applications modernes viendraient ainsi se joindre aux reconstitutions historiques, et les deux projets se compléteraient dans un ensemble artistique complet. Ce sont là, bien entendu, très sommairement, les grandes lignes seulement du programme de MM. Gailhard et Bertrand ; il peut, et doit être modifié, sur certains points, s'il se réalise. Afin de concilier les intérêts en jeu, l'exploitation de ces diverses scènes dans l'enceinte de l'Exposition pourrait être confiée aux exploitants mêmes des théâtres de l'intérieur de Paris. *(Le Temps).*

— A l'Opéra, les représentations du ténor Tamagno continuent au milieu du plus grand enthousiasme. Et, après tout, on a raison de fêter le célèbre artiste, qui est bien le plus bel échantillon que nous puisse offrir l'art du chant moderne italien, avec ses défauts sans doute, comme par exemple une exubérance sans frein et souvent un goût non très châtié, mais aussi avec des qualités de vie et de mouvement qui sont l'essence même du théâtre. Il y a donc, au résumé, pour nos artistes, à prendre et à laisser dans le talent de M. Tamagno. C'est affaire de discernement.

— Mme Nordica commence mercredi ses représentations à l'Opéra par le rôle d'Elsa dans *Lohengrin*. Mme Nordica a déjà chanté à l'Opéra en 1884, sous la direction de M. Vaucorbeil, qui, dès cette époque, en faisait le plus grand cas. Ses débuts ne firent pas pourtant grand tapage, mais la voici qui nous revient d'Amérique, précédée d'une certaine réputation et avec un talent bonifié, dit-on, par les longs voyages, comme il arrive pour certains crus de la Gironde.

— Les représentations de *Mignon* que donne en ce moment Mlle Van Zandt à l'Opéra-Comique sont des plus brillantes. Croirait-on que la 1125e représentation de cet opéra a fait jeudi, avec son concours, la jolie recette de de 8.755 francs? En cette heureuse fin d'avril, le théâtre de M. Carvalho parait d'ailleurs être en pleine prospérité. Avec *Don Juan* et *la Dame blanche*, les recettes dépassent chaque fois 7.000 francs. Pourvu que cela continue avec les représentations du *Vaisseau fantôme*, qui sont très prochaines !

— D'autre part, on annonce la réception au même théâtre d'un drame lyrique en deux actes de M. Georges Pfeiffer, *Jacqueline*, livret de MM. Henri Cain et Adenis frères. Cet ouvrage serait même représenté avant la clôture annuelle, avec Mme de Nuovina pour principale interprète. Celle-ci reparaîtrait d'abord dans *la Navarraise* au courant du mois de mai.

— L'assemblée générale annuelle des membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu le mercredi 5 mai, salle Kriegelstein, 4, rue Charras, à deux heures précises. La commission fera son rapport sur les travaux de l'année, et il sera procédé à la nomination de cinq commissaires, quatre auteurs et un compositeur, en remplacement de MM. Georges Feydeau, Ludovic Halévy, Henri Lavedan, Georges de Porto-Riche, auteurs dramatiques et J. Massenet, compositeur, membres sortants et non rééligibles avant une année.

— Il paraît que nous allons être à même d'entendre à Paris la célèbre comédienne italienne Éléonora Duse, et cela dans la maison même de Sarah Bernhardt, dont elle est par le monde la plus glorieuse rivale. Dix représentations seront données en langue italienne du 1er au 18 juin. Répertoire: *la Dame aux camélias*, *la Femme de Claude*, *Magda*, *Cavalleria rusticana* (de Verga), *la Locandiera* (Goldoni), de *la Seconde Mme Thanqueray* (de Pinero).

— Nous ne savons ce qu'il faut croire de la nouvelle donnée par notre confrère d'Amsterdam, le *Weerkblat voor Muzick*, qui annonce que M. Camille Saint-Saëns doit se rendre prochainement en Hollande, pour y donner une série de concerts d'orgue et de piano.

— On se rappelle le gracieux opéra, *le Passant*, composé par M. Paladilhe sur le poème de M. François Coppée et créé en 1872 à l'Opéra-Comique par Mmes Priola et Galli-Marié. Ce petit chef-d'œuvre va reparaître à la scène après vingt-cinq ans d'absence. Il sera chanté par Mmes Pauline Savari et Marie Valdor. La première en sera donnée lundi prochain, 26 avril, au Théâtre mondain.

— Pour leurs œufs de Pâques, le Nouveau-Cirque vient d'offrir aux tout petits une pantomime nouvelle, *les 100 Kilos*. Et l'on s'amusera ferme rue Saint-Honoré, aux ébats des hommes ventrus se donnant rendez-vous en une guinguette des bords de la Seine pour élire leur président. C'est le plus lourd qui l'emportera et dame! d'aucuns ne se gênent pas pour tricher en fourrant de gros poids dans leurs poches. Mais où la joie sera complète, ce sera lors des cabrioles folles de Footitt et de Chocolat, garçons d'extra engagés pour la circonstance, et surtout lors des irrésistibles baignades occasionnées par l'amusant métropolitain aérien. P.-E. C.

— Rectifions une double et involontaire erreur qui s'est glissée dans notre dernier numéro à propos de deux engagements d'artistes qui viennent d'être signés par M. Carvalho et qui ont été, dans notre écho, confondus en un seul. Mlle Éveline Andral, qui va débuter très prochainement dans *le Vaisseau fantôme*, est élève de Mme Mauras, et n'est pas Finlandaise de naissance, mais bien Parisienne. C'est Mlle Linder, élève de Mme Laborde, qui est Finlandaise, et qui a été également engagée par M. Carvalho.

— L'auditoire a fait très bon accueil aux *Hymnes des fêtes de la Révolution* exécutés à la Bodinière sous la direction de M. Constant Pierre. Plusieurs de ces œuvres ont une réelle valeur musicale, et c'est en toute justice que des efforts sont faits pour les tirer de l'oubli dans lesquelles elles sont tombées. Les noms de Cherubini, Lesueur, Gossec, Méhul, n'en sont-ils pas d'ailleurs garants ? Une autre preuve, c'est qu'un représentant du gouverneur de Paris, venu tout exprès à l'audition, a choisi trois hymnes, que les interprètes de M. C. Pierre exécuteront dans une grande soirée qui aura lieu prochainement au Cercle militaire. Dans une causerie familière, M. H. Monin a donné une rapide analyse des fêtes de la Révolution en général.

— L'église de Saint-Eugène a eu son vendredi-saint musical. On y a chanté, ce jour-là, divers fragments du *Stabat* de Rossini, sous la direction de M. Weckerlin. Le Conservatoire, en bon paroissien, ne pouvait refuser son concours à cette petite solennité. Mlles Truc et Torrès se sont fait entendre comme solistes, et leur charmantes voix ont su exprimer d'une façon touchante ce poème impressionnant de Jacopone: le *Stabat*. Un chœur de trente dames et une dizaine de messieurs, amateurs de talent, ont soutenu la sonorité de certains morceaux, comme *l'Inflammatus*, dont on connaît le grand effet. M. Pecquery a chanté le *Pro peccatis* avec sa voix généreuse et expressive. Maître Rossini (il y était peut-être) a dû être satisfait de l'exécution si habilement dirigée par M. Weckerlin, tout aussi bien que M. le curé, qui a fait une belle quête, destinée à tirer d'embarras sa pauvre église.

— On nous écrit de Montpellier : que les vendredi 9 et mardi 13 avril la Société de Saint-Jean a donné deux auditions des *Sept Paroles du Christ* de Th. Dubois. Les soli, les chœurs et l'orchestre, sous la direction de F. Borne, ont interprété dans la perfection cette belle œuvre, très appréciée du public montpelliérain. Le jour de Pâques, la maîtrise de Saint-Denis a chanté la *Messe de saint François d'Assise* de Paladilhe, avec soli, chœurs et orchestre. Notre éminent compatriote avait bien voulu se charger de la partie d'orgue, et l'exécution de cette belle œuvre, chantée pour les soli de soprano et de contralto par des femmes sous la direction de M. F. Borne, a remporté un grand succès. L'église était trop petite pour contenir l'affluence des auditeurs.

— De Nice : Vendredi-saint, près de trois mille personne remplissaient l'église Notre-Dame, où l'on donnait, sous la présidence de Mgr l'évêque de Nice, *les Sept Paroles du Christ* de Th. Dubois, avec chœurs et soli, sous la direction de M. Pons. Les soli étaient chantés par M. Jean Rondeau et Mme Nabonnam. Le *Deus meus*, interprété avec grand style par M. Jean Rondeau et accompagné à l'orgue par M. Ch. Pons, a produit une vive impression.

— A l'église de la Madeleine, à Béziers, excellente exécution des *Sept Paroles du Christ* de Théodore Dubois, sous la direction de M. Crouzet, M. Rozier tenait l'orgue de magistrale façon L'œuvre impressionnante « a saisi et subjugué l'auditoire nombreux », dit le journal *l'Éclair*.

— Le 11 avril dernier a eu lieu à Sèvres, en présence de M. Delpeuch, sous-secrétaire d'État, l'inauguration du monument Journault, où a été exécutée par l'Harmonie municipale et l'orphéon *le Bluet*, une cantate de M. Édouard Fourdrignier. Cette œuvre, sélection d'une suite d'orchestre, a été très favorablement accueillie. M. Fourdrignier a obtenu de curieux effets en faisant entendre avec les masses chorales, notamment dans deux récitals très originaux, la voix de quatre trompettes qu'il a fait reconstruire sur des modèles du XVe siècle. D'après la presse départementale, une seconde audition, redemandée dans la journée, a laissé une réelle impression.

— La librairie Stock vient de mettre en vente, en une élégante plaquette, *Parole d'empereur !* une très belle et très patriotique poésie de notre ami Édouard Noël, dite avec beaucoup de succès par Mlle Renée Du Minil, de la Comédie-Française.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3449. — 63me ANNÉE — No 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Mai 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LIED DE REINILDE

chanté dans *Princesse d'auberge*, le grand succès de l'Opéra flamand d'Anvers, musique de JAN BLOCKX. — Suivra immédiatement : *Chanson aux étoiles*, musique de H. DE FONTENAILLES, poésie de THÉODORE DE BANVILLE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *La Galante*, polka-mazurka de JOSEPH STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement : *Par amour pour elle*, polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne.

ÉTUDE SUR *DON JUAN*
De MOZART

VI

(Suite et fin)

Et cependant, *Don Juan* tient aussi sa place, une des premières, parmi les monuments de cet « art sacré ». Mais comment ce résultat fut-il acquis? Parce que Mozart n'a pas traité le drame. Oui, c'est par le désaccord du poète et du musicien que l'œuvre commune fut un chef-d'œuvre immortel! L'inspiration de Mozart a purifié celle de da Ponte, au point que ce qu'il y a de trouble dans celle-ci passe presque inaperçu pour le spectateur! Sans doute, il eût mieux valu que les deux éléments se pénétrassent davantage l'un l'autre — c'est-à-dire que le poème fût plus digne de la musique : là est la seule tache de l'œuvre. Une boutade de Berlioz nous donne assez exactement la note. Il imagine que des musiciens allemands s'entretiennent d'une représentation de *Don Juan* :

— Que pensez-vous de notre baryton, don Giovanni ? me demanda B. d'un air de fierté nationale. — Je pense qu'il mérite le prix Montyon. — Qu'est-ce que c'est?... — C'est le prix de vertu. — (B. étonné d'abord, très flatté ensuite, reprend avec une satisfaction douce) : Oh! c'est vrai, M. K*** est un bien brave homme (1)!

(1) BERLIOZ, *les Soirées de l'orchestre*, p. 247.

C'est bien cela; ce que Berlioz dit de l'interprète pourrait s'appliquer aussi bien au personnage: Mozart a peint un don Juan qui mériterait le prix Montyon! Il n'a pas eu la préoccupation d'exprimer fidèlement les caractères, ou du moins, s'il l'a fait, ce fut avec un esprit de généralisation si large qu'il est à chaque instant en contradiction avec les données du poème. Mais le résultat a montré d'une façon éclatante que cette anomalie fut la cause principale du succès définitif, et que c'est à ce mépris du *libretto* qu'est due réellement la valeur transcendante de l'œuvre.

M. Saint-Saëns écrivait récemment : « Nous ne trouvons pas seulement dans *Don Juan* une vraie langue de drame lyrique; nous y trouvons aussi le symbole, le personnage élargi, grandi jusqu'au type et à la synthèse. » Et il montre en donna Anna « la Némésis implacable, l'âme de toutes les femmes séduites et trompées poursuivant le coupable jusqu'à la mort (1) ». Il est vrai que le rôle est le seul qui ait gardé, dans le poème, quelque chose de la noble physionomie originale. Mais les autres, n'est-ce pas Mozart qui leur a donné toute leur vie et leur expression? La Zerline du livret, distribuant les œillades adroites tour à tour au mari et au beau seigneur, est une petite coquette, pas très loin d'être une coquine : Mozart en fait un type idéal d'ingénuité. Pour donna Elvire, il n'y a pas à le dissimuler, da Ponte en voulait faire un personnage comique, la « femme collante », comme disent aujourd'hui les dignes successeurs de ce « poète ». Mais la musique donne à la femme abandonnée un caractère de tendresse résignée, qui, parfois, dans le trio du balcon par exemple, atteint à une véritable émotion.

En procédant de la sorte, Mozart était d'accord avec ses principes. Il ne s'est jamais posé en réformateur de la musique dramatique ; il n'a formulé publiquement aucun programme, comme l'avait fait Gluck dans les préfaces de ses opéras. Mais ses lettres nous ont conservé quelques-unes de ses confidences intimes; et voici, d'après elles, comment il concevait les rapports de la musique et de la poésie :

« Un homme emporté par une violente colère dépasse toute règle, toute mesure et toutes bornes : il ne se connaît plus... et, de même, il faut que la musique, elle aussi, ne se connaisse plus. Mais les passions, qu'elles soient violentes ou non, ne doivent jamais être exprimées jusqu'au dégoût; la musique, même dans la situation la plus terrible, ne doit jamais offenser l'oreille, mais, là encore, la charmer, et enfin rester toujours de la musique... »

« Je ne sais, mais, dans un opéra, *il faut absolument que la poésie soit la fille obéissante de la musique*. Pourquoi donc les opéras italiens plaisent-ils partout, malgré toute la pauvreté de leurs livrets?... et cela même à Paris, comme j'en ai été témoin?

(1) *Revue de Paris*, décembre 1896.

— Parce que la musique y règne en souveraine, et fait oublier tout le reste (1). »

Cela est tout juste le contre-pied de la doctrine de Gluck : » Je chercherai à *réduire la musique* à sa véritable fonction, celle de *seconder la poésie* pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus. »

Et voyez comment des idées si contradictoires peuvent arriver à des résultats également admirables : voilà qu'aujourd'hui même *Don Juan* et *Orphée* nous ont remplis d'un semblable enthousiasme ! Cela provient, assurément, de ce que le véritable génie n'est jamais si exclusif que semble l'exiger l'intransigeance des professions de foi. Les préoccupations dramatiques de Gluck ne l'ont pas empêché de composer pour son héros la musique la plus mélodieuse, la plus belle en soi, qu'aucune voix ait jamais chantée ; et de même Mozart a su, quand l'occasion favorable s'en est présentée, renforcer l'intensité d'une scène dramatique par toute la puissance dont la musique est susceptible, comme on le voit bien dans la scène de la statue, presque aussi puissante que du Gluck, et qui reste, malgré tout, le point culminant de l'œuvre et de tous les opéras de l'époque classique.

Au reste, en dépit de son apparente résistance, Mozart sentait bien que le principe de Gluck était juste : cela est perceptible à tout moment dans son œuvre.

C'était l'usage, en ce temps-là, de multiplier les grands airs à vocalises dans les opéras italiens ; cependant la partition de *Don Juan* n'en compte que deux (2), et encore, il semble que Mozart se soit résigné à les introduire par une concession dernière aux virtuoses et au public, car l'air de don Ottavio et celui de donna Anna tiennent si peu à l'action qu'ils pourraient en être détachés sans faire aucun tort à son développement. En outre, c'est aller trop loin que de les condamner au point de vue expressif pour la seule raison qu'ils renferment des vocalises, car celles-ci font corps intimement avec le développement musical, — comme les dessins d'une sonate en font partie intégrante, — comme les ornements fleuris de la musique contrepointée, depuis Josquin des Prés et Palestrina jusqu'à Sébastien Bach, n'ont jamais empêché que l'on considérât les productions de cette école comme parfaitement sérieuses et dignes d'exprimer les plus hauts sentiments. Il y a des vocalises aussi dans le trio des masques, et je ne sache pas que personne ait jamais songé à en faire reproche à ce chef-d'œuvre de sublime inspiration.

Par contre, les petits morceaux courts, exprimant le caractère ou le sentiment passager des personnages, sont en nombre relativement considérable, et c'est par eux que la musique nous dévoile la vie intérieure de l'œuvre. L'air en *ré* de donna Anna, d'un seul mouvement passionné, révèle l'ardeur vengeresse de l'héroïne ; les deux petits airs de Zerline : *Batti, batti*, et *Vedrai, carino*, disent, et avec quelle grâce délicieuse, tout ce qu'il y a de tendresse caressante dans l'âme de la jeune fille, telle que l'a exprimée Mozart. La sérénade que don Juan chante à la femme invisible, inconnue, semble, par là-même, prendre une sorte de caractère impersonnel et général : c'est le chant d'amour à la femme, — à l'Éternel Féminin de Gœthe. Le petit duo de la séduction de Zerline : *La ci darem la mano*, sans avoir toute la passion qu'un musicien moderne eût cherché à y mettre, exprime, si l'on peut dire, une tendresse persuasive, à laquelle répondent, — car les deux caractères sont merveilleusement représentés par la musique — les accents d'une émotion sincère et communicative.

Et Leporello, ne se peint-il pas tout entier dans les quelques mesures de son chant d'introduction ? Et quelle musique bouffe a jamais fourni d'exemple comparable à celui de l'air du Catalogue, si plein de verve, de finesse, de mouvement, et, en même temps, d'une si parfaite justesse d'expression ?

(1) *Lettres de Mozart* des 26 septembre et 13 octobre 1781 (au sujet de *l'Enlèvement au sérail*), pp. 403 et 408 de l'édition de Curzon.

(2) Je parle, bien entendu, de la version originale, Mozart ayant été obligé de se conformer davantage aux errements dans les remaniements exécutés pour Vienne.

C'est par de tels détails que Mozart, guidé par la seule intuition, a fait ses preuves de grand poète musical : son œuvre, à cet égard, est beaucoup plus significative qu'on n'eût pu l'attendre de l'énoncé de ses principes.

Dans les morceaux d'ensemble, il reste purement lyrique ; et nous savons alors à quelles hauteurs il sait atteindre ! Mais, là encore, il ne perd pas de vue le caractère de ses personnages, et parfois le marque en traits singulièrement précis. Voyez, dans le quatuor du premier acte, de quel ton de commisération affectée don Juan, répondant au chant si pur de donna Elvire, accentue ces paroles : *La povera ragazza è pazza*, « La pauvre femme est folle !... » Et dans le sextuor, dont Beethoven n'a pas craint de reproduire l'inflexion dans une des plus sublimes pages de *Fidelio*, les supplications d'Elvire et la plainte comique de Leporello ne sont-elles pas traduites par des rythmes et des intonations d'une précision parlante, sans que ces détails d'interprétation scénique fassent le moindre tort à l'unité et à la beauté du développement musical ?

Enfin, les conventions de l'opéra italien offraient au compositeur une forme excellente, aussi favorable au mouvement dramatique qu'à la musique même : le finale, aux épisodes multiples et variés, coupé en scènes et en tableaux nombreux, parfois aussi long que tout un acte d'opéra français. Mozart en a tiré un parti admirable dans les deux finales de *Don Juan*, comme plus tard dans *la Flûte enchantée*. L'introduction du premier acte, construite sur un plan analogue, a le même mérite. Là, musique et poésie se pénètrent intimement. Tout vit et se meut avec une aisance parfaite. Chaque chose est à son plan, les épisodes qui représentent la vie extérieure du drame aussi bien que ceux par lesquels s'expriment les passions essentielles. C'est ainsi qu'après la joyeuse entrée du premier finale, auquel s'enchaîne de la façon la plus naturelle un exquis dialogue entre don Juan et Zerline, où chaque note est une caresse, on entend, à travers une porte qui s'ouvre, venir de l'intérieur du palais une bouffée de musique de danse : ce n'est rien, ces huit mesures de la contredanse que les violons jouent au loin, et pourtant c'est d'un impressionisme exquis, et très moderne : on se trouve, instantanément, dans l'atmosphère du bal. Et plus loin, dans l'animation de la fête, lorsque les rythmes des trois orchestres de danse se répondent et se combinent et que, sur les divers points de la scène s'entrechoquent les sentiments variés des personnages, n'a-t-on pas alors la sensation de la réalité même ? Certes, l'art moderne a produit des pages analogues, mais pas plus remarquables si l'on tient compte de la différence des temps ; Mozart eut le mérite d'avoir, le premier et sans modèle, tracé un pareil tableau musical, et il a fallu assez longtemps pour qu'après lui un autre atteignît à un analogue résultat.

Les scènes de danse et de musique lui furent toujours favorables : celle qui commence le dernier finale n'a pas moins d'intérêt dans son genre. L'on sait que Mozart, introduisant un détail des mœurs allemandes dans l'action de *Don Juan*, a accompagné le souper du dernier acte par une musique de table, *tafelmusik*, exécutée par un petit orchestre d'instruments à vent, comme cela se pratiquait, notamment, chez les seigneurs de Prague. Il a été plus loin encore, car il a choisi, pour cet intermède, trois airs d'opéras des plus en vogue en son temps : l'un est emprunté à *la Cosa rara*, de Martini, le second à un opéra de Sarti qui a pour titre *Fra i due litiganti il terzo gode* ; enfin, pour le troisième, il n'a pas craint de se citer lui-même en faisant chanter à la clarinette le rondo des *Noces de Figaro* : *Non piu andrai*, qu'il annonce par cette plaisanterie : *Questa poi la conosco pur troppo*, « cet air là, je ne le connais que trop », faisant allusion à la popularité presque excessive qu'il avait conquise dans les rues et les cabarets de Prague. Il est bien certain que l'idée d'introduire trois airs d'opéras italiens du dix-huitième siècle dans un drame espagnol qui se passe au quinzième accuse une médiocre préoccupation d'exactitude et de couleur locale ; mais, cette préoccupation, ni Mozart ni personne autre ne songeait à l'avoir alors, et le tableau tracé

par lui nous reste comme un document curieux de la vie musicale de son temps, en même temps qu'il forme un épisode ingénieux dans l'action, qui désormais va s'assombrir.

Car ces épisodes ne sont que des ornements extérieurs; mais c'est avec le même naturel qu'ils font place, le moment venu, au développement et à l'expression des passions intérieures du drame.

C'est ainsi que le pompeux menuet du premier finale s'arrête soudain pour laisser les trois personnages, parvenus à l'heure fatale, se recueillir en eux-mêmes et chanter cet admirable trio des masques, ineffable expansion lyrique, aussi pure d'inspiration qu'elle est belle de forme, et résumant en une seule page ce qu'il y a de plus élevé dans le génie de Mozart.

De même, dans l'introduction du premier acte, les épisodes s'enchaînent et se déduisent avec une merveilleuse logique. C'est, après le monologue de Leporello, l'entrée furieuse de donna Anna résistant à l'étreinte du ravisseur; la vocalise, loin de nuire à l'expression, donne au chant une grande véhémence. Puis l'action se poursuit, vive et concise; c'est la provocation, le duel, la mort du Commandeur; à cette catastrophe, on s'arrête un instant, et les sentiments des personnages s'exhalent en un morceau d'ensemble où les trois voix s'entrelacent en dessins très distincts, profondément expressifs, se combinant entre eux et s'unissant à l'orchestre dans une poignante harmonie. Gounod a dignement parlé de cette page, surtout des quelques mesures instrumentales qui lui servent de conclusion : « Quoi de plus douloureux que ce dessin chromatique qui descend lentement, comme épuisé par le sang qui coule de la blessure! Comme les paupières s'abaissent sur ce regard qui va s'éteindre! Comme la vie essaie de se reprendre, par un dernier effort, à la troisième mesure, pour retomber enfin sur cet accord effrayant qui annonce le départ de l'âme, et où commence l'immobilité du cadavre! » Ces harmonies riches et vibrantes, que Gluck n'avait point connues et qui parfois font pressentir Wagner, nous les retrouvons dans l'admirable récitatif de donna Anna pâmée sur le corps de son père; enfin, plus sombre encore et plus farouche qu'à sa première apparition, l'héroïque fille éclate en un cri de désespoir et de vengeance, auquel vient se mêler la tendre voix du fiancé. Était-il possible de concevoir une plus complète, plus émouvante, plus vivante exposition du drame musical?

Les beautés de cette nature servent en quelque sorte de cadre à l'œuvre. La mort de don Juan est une digne conclusion à l'action commencée par la mort du Commandeur. Après tant d'impressions diverses, un simple accord de trombones, accompagnant l'apparition de l'homme de pierre, nous ramène instantanément au ton de la tragédie initiale, produisant une impression de terreur qui ne se dément plus jusqu'à la fin de la scène, chef-d'œuvre définitif, intangible, de l'art de tous les temps.

C'est ainsi que Mozart, bien que n'ayant pas particulièrement porté son attention sur des questions qui nous préoccupent aujourd'hui, a donné le modèle le plus achevé du drame lyrique tel qu'on pouvait le concevoir à son époque, faisant la part équitablement distribuée entre la musique et le poème, et épurant ce dernier au point de l'élever à la hauteur de sa propre inspiration. Et les maîtres qui vinrent après n'eurent qu'à tirer les conséquences logiques de la formule qu'il avait trouvée pour créer à leur tour leurs chefs-d'œuvre, — cependant qu'au milieu des plus renommés, *Don Juan* de Mozart se dressait, sans faiblir, dans sa rayonnante et immuable beauté.

FIN JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

ELDORADO. — *La Jarretière*, opérette en 1 acte, de MM. Barré et Bilhaud, musique de M. Banès; *Hop-Frog*, action dramatique en deux tableaux, de MM. George Vanor et H. Brémontier, musique de M. E. Vois; *Dormez! je le veux*, pièce en un acte, de M. Georges Feydeau.

Après la soirée de jeudi, à l'Eldorado, l'on serait vraiment mal avisé de ne point reconnaître à M. Bianchini, le nouveau directeur, des qualités d'éclectisme tout à fait particulières. De fait, dans le spectacle coupé qu'il nous a offert, il y en a certainement pour tous les goûts, que ceux-ci soient mauvais ou bons.

Et d'abord voici une petite opérette Louis XV, tout ce qu'il y a de plus rococo, de MM. Barré et Bilhaud, *la Jarretière*. Réédition du fameux droit du seigneur, qu'un vieux baron ne peut, hélas! plus prélever, et qui se laisse berner par de jeunes mariés. Lever de rideau, sans plus, que M. Banès a agrémenté de doucerette musique et de cloches à la Victor Massé. MM. Vandenne, Blondel, Fernal et Mlle Dyliane ont leurs noms sur l'affiche.

Puis le morceau de résistance. Une action dramatique en deux tableaux dont MM. Vanor et Brémontier ont puisé l'idée, ou mieux, le dénouement, dans un conte du fantasmagorique Edgar Poë. Hop-Frog, « grenouille qui saute », muet et contrefait, se vengera de son roi brutal et vicieux en le brûlant vif au milieu d'un bal costumé. Vous connaissez l'espèce de cauchemar dû à l'imagination satanique du conteur américain. Les deux actes de MM. Vanor et Brémontier n'ont été faits que pour aboutir au « clou » final du monarque déguisé en singe, lié au lustre du salon et flambé par son bouffon souffre-douleur. Le mérite des deux auteurs est d'avoir essayé de donner quelque semblant de mouvement théâtral à la nouvelle et de s'être attaché à garder une parfaite tenue artistique tant dans les développements dramatiques que dans la mise en œuvre de leur pièce. Ils ont trouvé en M. Taillade un interprète de tout premier ordre, dont les yeux disent souvent plus que la parole et dont la mimique est de grande émotion. Mlle Rose Syma, bien disante, M. Mevisto, un roi d'une canaillerie outrée, M. Rablet, M. Zeller, un vrai géant d'allure très pittoresque, et deux belles personnes dont le talent est tout dans les épaules, avec une mise en scène très soignée, de beaux costumes allemands de la fin du XVe siècle, et, encore, une partition assez discrète pour n'être pas gênante, due à M. Vois, complètent un ensemble intéressant, accusent un effort et affirment une tentative assez hardie pour l'endroit où elle a été heureusement tentée.

Enfin, pour finir, un éclat de rire, signé Georges Feydeau. Un acte seulement, comme tout récemment au Palais-Royal, un acte écrit, paraît-il, il y a déjà plusieurs années et dont la donnée est des plus divertissantes. Justin, valet de chambre et médium puissant, hynoptise son maître, auquel il fait faire son propre service. Vous devinez tout ce que l'adresse, la bonne humeur et l'entrain de M. Feydeau ont pu faire jaillir de ce point de départ. *Dormez! je le veux*, est gaîment enlevé par MM. Regnard et Lamy, bien soutenus par MM. Bellot, Vandenne, Mmes Génat et Avocat.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Deuxième article)

Plusieurs maîtrises, de caractère très varié, dans ces vastes domaines contigus de l'Allégorie et du Symbolisme où voisinent des talents et des tempéraments d'une extrême diversité, depuis M. Bouguereau jusqu'à M. Henri Cain et de M. Fantin-Latour à M. Gabriel Ferrier. Comme toujours, c'est le premier prix de pureté des lignes, de couleur harmonieuse, de modelé ferme et délicat que remporte M. Bouguereau.

Depuis longtemps la formule du peintre de *Compassion* et de *Blessure d'amour* a épuisé les éloges de ceux qui font passer la composition claire, la facture irréprochable, avant les témérités du dessin et les aventureuses négligences. Cette fois encore M. Bouguereau ne gagnera rien à la loterie de l'Art nouveau, car il n'a pas pris le plus petit billet, mais il faudra rendre justice à la rare perfection de son Christ en croix accueillant et consolant un vaincu de l'existence, avec cette légende tirée de saint Mathieu : « Venez à moi, vous tous qui peinez sous votre lourd fardeau, et je vous ranimerai », aux formes fines, aux purs reliefs, aux modelés suivis de sa nymphe blessée — oh! si

légèrement! de cette pulpe de camélia ce n'est pas du sang qui sort, mais de la rosée — par la flèche d'un Cupidon moqueur.

Aussi bien les dilettantes qui trouveraient quelque froideur dans la savante combinaison des groupes, le choix des types conformes au canon de l'École et surtout dans la sobriété parfois austère du coloris, peuvent aller se rincer l'œil, si j'ose m'exprimer ainsi, très près, tout près, avec *l'Harmonie* de M. Gabriel Ferrier. Encore un maître (et même officiel), mais qui garde toute sa belle jeunesse, qui l'exagère presque, et qui ne craint pas d'entonner, d'une voix joyeuse, au milieu de tant de peintures atténuées, émoussées, attiédies, douceâtres, la chanson ou plutôt la fanfare des colorations éclatantes. Laissant à tant d'autres l'eau de savon et le sang de navet, il a de vraies couleurs sur une palette vraie, et parce qu'il peint on l'accuse d'éblouir. Admirons cependant, avec une sensualité des yeux d'autant plus vive que nous n'aurons pas souvent occasion de la satisfaire dans la pénombre du Salon, ces figures de femmes en costume de la Renaissance, déchiffrant la même partition sous un chaud rayon de lumière qui baigne la toile et la pénètre, l'accord triomphant des carnations rosées, des boucles brunes ou blondes, des étoffes somptueuses. Les brumes du nord n'ont pas effleuré ce tableau d'un coloriste irréductible, qui semble toujours peindre dans l'ardente clarté du plein midi.

Coloriste également, et même ruggiériste, électricien de l'allégorie, artificier du symbole M. Henri Cain, dont le prestigieux tableau : *l'Or triomphant de ses victimes*, est la plus actuelle des actualités du Salon. Dans l'or et la pourpre d'un couchant romantique s'avance le veau d'or, révérence parler, personnifié par un financier corpulent, à chapeau haute forme, plastron éblouissant et bras en guirlande, dont la multitude asservie traîne le char. Publicistes et courtisanes, petites ballerines et vieilles Macettes, serfs volontaires et victimes hypnotisées, toute une foule s'est attelée aux brancards, et l'Or triomphe dans la fumée de l'encens. Une magnificence de coloris illumine cette apothéose de l'Arton immortel glorifié par la race impérissable des panamistes passés, présents et futurs, cette ironique et vengeresse cantate en l'honneur du grand argentier :

> Bourgeois postés dans l'édicule
> Dont Plutus est l'âpre portier,
> Gogos dont la race pullule,
> Vendeurs et gobeurs de pilules,
> Chantez le los de l'Argentier.

Vifs compliments de condoléance au pauvre M. Sinibaldi, décorateur bien doué, mais vraiment peu gâté par le ministre du commerce qui l'a chargé de réaliser ce programme décevant : « Le Commerce français reçoit les matières premières qui lui sont présentées par la Paix et l'Abondance ». Oh ! ces matières premières ! Rubens lui-même aurait succombé sous le ballot. M. Sinibaldi, qui n'est pas Rubens, mais qui descendrait plutôt de Joseph Vernet, a sauvé l'honneur en peignant derrière sa Paix, son Abondance, son Commerce et son Douanier, une belle marine à large perspective. Et c'est encore très joli d'en être quitte à si bon marché. Mais revenons à de plus poétiques compositions. M. Franc Lami nous conduit en pleine féerie avec son *Printemps* et le vaste panorama de verdure où se déroule une théorie de jeunes filles qui cueillent des fleurs, forment des groupes ou dansent en se tenant par la main. Un reflet de la grâce florentine les caresse et les enveloppe : l'inconsistance même du paysage a son charme pénétrant.

Toute bleue, *l'Illusion* de M. Bellery-Desfontaines, qui baigne dans une atmosphère bleue et se détache sur un fond bleu. Mais nous ne sommes pas en plein azur : la tonalité générale rappellerait plutôt l'éclat dur des pierres précieuses, l'âpreté du saphir. Même éclair d'émail dans *l'Ève au Paradis* de M. Lévy Dhurmer. Une figurine assez mièvre se dresse près du pommier fatal et prête l'oreille aux paroles tentatrices d'un serpent si précieusement ciselé qu'on dirait un chef-d'œuvre de bijouterie exotique, un collier pour l'ex-reine de Madagascar. En revanche, le paysage est exquis : lac aux ondes frissonnantes, futaies où s'endorment les derniers rayons du soleil couchant. Un peu de Luini, beaucoup de Gustave Moreau ; bref, une œuvre point banale et qui repose de l'abus des formules.

M. Fantin-Latour est un grand artiste doublé d'un grand poète : harmoniste aussi fervent que M. Puvis de Chavannes, peintre bien supérieur ; je l'ai dit vingt fois à cette même place et j'ai enfin la satisfaction très vive de l'entendre répéter par toutes les voix de la renommée. *La Nuit* et *la Tentation* sont les deux tableaux les plus unanimement admirés du Palais de l'Industrie. Un grand parti pris d'harmonies douces et calmes, de lignes sobres et de tons fuyants, enveloppe la figure de femme qui symbolise la Nuit et semble se dissoudre dans l'océan des nuées. Une gamme lumineuse, bleue, rose, pourpre, chante au contraire dans la *Tentation de saint Antoine*, d'une tonalité vibrante et d'un style puissant, car le bon ouvrier ne s'efface jamais derrière le visionnaire, ou plutôt il précise le contour de la vision avec une extraordinaire sûreté.

Quelques groupes, pour n'en pas perdre l'habitude. Le tableau de M. Matisse est même toute une ronde : le ballabile des planètes entraînées par le Soleil. Quand je dis ballabile..., on se croirait plutôt dans un « quat'z-arts » à la barrière d'Enfer : l'Apollon meneur est tout flambant de phosphorescences comme un Pluton qui conduirait le chahut des demoiselles d'honneur de Proserpine. Orangées ou pourprées, ces colorations donnent aux musculatures un reflet de pain d'épice trop cuit. Grand effort, résultat sans proportion avec la dépense de travail et de talent. M. Chabas, plus modeste — car c'est plutôt un genriste, et même un genreux qu'un décorateur — n'a pas essayé de peindre le Soleil. Il lui a suffi de nous transporter dans le monde lunaire où la *Marchande de rêves* exerce son petit commerce. Pour devise, quelques vers harmonieux de M. Auguste Dorchain :

> Nous venons de l'Exil, du Réel, de la Vie;
> Aborde, heureux navire, au palais enchanté
> Où la magicienne auguste nous convie
> A cueillir toute joie et toute volupté.

D'aimables figurines parmi les hôtesses du palais enchanté, notamment la marchande de rêves, une Pandore qui a passé par la Cythère de Watteau. M. Boggio, l'auteur de *Vers la gloire*, est plus directement affilié à l'école de M. Besnard : sa palette est toute confiturée de verts audacieux, de bleus téméraires, de jaunes hasardeux : il a éclaboussé de ces tons violents le poète en costume d'Adam que deux Muses en atours flottants conduisent vers une cité idéale qu'illumine le gros ballon d'un soleil orange. *L'Amour voilier* de M. Maillart renouvelle assez gracieusement l'antique sujet (de pendule) de l'amour qui fait passer le temps, à moins que le temps ne fasse passer l'amour.

La *Sapho recueillie par les nymphes* de M. Dabadie comporte encore un fort groupement d'académies tachées de couleurs assez vives pour qu'elles semblent meurtries d'ecchymoses. Et si la *Françoise de Rimini* de M. Deuilly ne nous apprend rien de bien neuf sur un sujet fort usé, du moins cette vaste toile contient-elle d'excellents détails habilement rendus. Mais ne croyez pas que nous en ayons fini avec l'album allégorique. Pour les socialistes de l'école tendre voici l'envoi de M. Struys, un des maîtres de la production étrangère : *Consoler les affligés ;* pour ceux de l'école solennelle et pontifiante, la grande décoration aux tonalités assez heureusement rompues que M. Axilette intitule *l'Humanité, la Patrie, la Muse sociale, plafond allégorique pour le musée social*. Aux lecteurs des faits divers larmoyants, encore tout bouleversés par les horribles détails de l'affaire Grégoire, M. Synave pourrait dédier sa composition symbolique : *Protection de l'enfance* : un ange arrêtant le bras du père et de la marâtre qui s'acharnent sur une créature innocente, tableau destiné à l'asile bruxellois des enfants martyrs.

Les pessimistes du clan Chatterton contempleront avec quelque agrément la composition macabre que M. Duval intitule *Vision de la dernière heure*. Un homme jeune encore, mais incurablement schopenhauerisé, en extase devant la ronde des Heures qui s'envolent une à une du cadran et dont la dernière fera tomber la plume de la main du poète :

> Car nul ne doit finir la tâche commencée
> Et toute œuvre de l'homme est faite de poussière.

Moralité : Ne composer jamais que des sonnets, car la matinée y peut suffire et si l'on ne sait jamais comment on se couchera, du moins sait-on généralement comme on vient de se lever.

De M. Lequesne une pimpante *Réclame* secouant au milieu du Paris moderne, en pleine place de la Concorde, toute une grappe de ballons rouges. De M. Delabarre la version classique du peintre hésitant *entre deux idéals*, la gloire et l'amour, et de M. Creswel la version naturaliste *entre l'Amour et l'Art*, qui a tout l'air d'une illustration de *Manette Salomon* avec un Coriolis émacié et une Manette sculpturale. M. Gervais, dont j'ai loué la *Titania*, expose aussi un gracieux tableautin néo-grec : *la Fortune* montée sur un mono-cycle en visite chez de bons campagnards.

Çà et là quelques symboles, d'une inspiration isolée : *l'Écueil* de M. Léon, qui semble une tête de Méduse tombée dans le pot au noir : *le Silence* de M. Henri Martin, une figure de femme à demi voilée tenant une branche de chardons ; *Nudus in nudâ terra* de M. Demont, Adam et Ève dans le décor sinistre d'un paysage si désolé qu'on dirait une perspective lunaire ; *Au bord de l'eau* de M. Ridel, deux jeunes filles qui se tournent le dos au bord d'un lac, à la grande stupéfaction d'un cygne en arrêt devant cette charade ; *le Modèle* de M. Gourse, qui déroule ses appas avec une prodigalité juvénile sur le tapis râpé d'un atelier peu riche en murmurant au peintre sans commande :

« Ne sois pas triste, preuds du courage » ; mais généralement c'est la formule classique qui l'emporte.

Voulez-vous des *Psychés*? M. Crauk vous montrera la Vierge ailée « pleurant son jeune amant et non plus sa misère ». M. Guinier la fera se promener dans un sous-bois pendant que l'Amour la guette derrière un tronc d'arbre. Aimez-vous les nymphes? Voici les *Chasseresses* de M. Signoret, panneau décoratif où surabondent les épaisses musculatures, — le firmament des pleines lunes d'Armand Silvestre; les *Bacchantes* de M. Mangin, un peu plus éthérées; les *Dryades* de M. Gerson, la *Diane au repos* de M. Delasalle, la *Source* de M. Vezoux (une Cléo de Mérode blondissante, hiératiquement assise sur un rocher de carton), la *Biblis* de M. Raphaël Colin, couchée dans l'herbe et dont un fouettis de colorations harmonieuses fait valoir les chairs délicates. Mais ne vous gênez pas si vous préférez les *Sirènes*. M. Lalire en expose de fort dodues, qui s'amusent avec de corpulents albatros et un dauphin bien râblé. M. Wertheimer fait transparaître dans une lumière d'aquarium le *Triomphe de la Sirène* en contemplation devant le cadavre d'un pêcheur que sa barque, — tel un chien fidèle! — a suivi au fond de l'eau. Sirènes encore, et du vert le plus aquatique, la *Glauké* et la *Thaleia* de M. P.-A. Laurens, le fils du maître peintre, attendant leur proie au fond de l'antre. Et tout cela n'est pas sans talent. Mais combien je préfère l'*Orphée* si original de M. Foreau pleurant Eurydice au bord d'un lac dont les hérons compatissent à sa peine :

Les grands oiseaux du marécage,
Avec respect et sans tapage,
Suivaient, prenant part au chagrin
D'Orphéos, le chantre divin
Qui se désolait en son âme
D'avoir perdu sa tendre dame...

Délicate illustration d'un gracieux fabliau, et pour laquelle on pourrait donner — avec du retour — le déballage ci-dessus détaillé du bazar mythologique.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — D'abord l'ouverture de Bizet : *Patrie*. Elle a de bien français sa première phrase d'introduction, qui caractérise d'une façon très frappante le laisser-aller jovial du fantassin de notre armée, tel que l'a peint Horace Vernet lorsqu'il emboîte le pas à la suite des petits tambours. Une note plus tendre est celle de M. Ch.-M. Widor : sa romance de *Conte d'avril* est une miniature aux teintes chatoyantes, d'un modelé suave et discret, si toutefois l'on peut appliquer ce mot à une douce mélodie à laquelle prête un charme exquis la sonorité des flûtes. Un pendant à cette petite perle musicale, c'est l'air de ballet tiré de *Fiesque*, de Lalo, dont le rythme est ravissant. La Marche troyenne de Berlioz est écrite avec chœurs. L'exécution même purement instrumentale a produit un effet grandiose. Un peu longs et monotones ont paru les fragments de *Psyché*, de César Franck. Mais les triomphateurs du jour sont MM. Raoul Pugno et Ysaye. Chez eux, un sentiment musical exceptionnellement subtil se joint à la puissance irrésistible des moyens techniques. Dans une fugue de Bach, pour violon seul (quel curieux contrepoint autour de quatre cordes!), le style du violoniste s'est affirmé avec une magistrale grandeur. Le concerto de Mendelssohn lui offrait déjà une étoffe de moindre consistance, mais quelle idée de traîner au talon de son archet un ouvrage de M. Chausson dont l'intérêt a paru mince à côté des précédents morceaux! M. Raoul Pugno nous a donné une interprétation pour ainsi dire renouvelée du concerto de Grieg dont les analogies avec celui de Schumann sont frappantes. L'artiste a créé ainsi un modèle-type auquel les exécutants devront toujours revenir comme à la forme, désormais stéréotypée, la plus pure et la plus plastique. Le *Carnaval à Vienne*, de Schumann, est joué *très uni*, avec une vélocité extrême, sans aucun *rubato* humoristique. Un lambeau de *la Marseillaise*, jeté là pour railler la censure viennoise, passe avec le reste, vite, vite, mais les sauts d'octaves, bien connus des pianistes, soulèvent une admiration unanime. La romance est posée avec prédilection : le scherzo étincelle dans une pétillante gaieté, l'intermezzo et le finale glissent comme un convoi à toute vapeur dans le mélange très artistique des tons les plus variés. *Hourrah! les chants vont vite*, mais la sécurité de l'auditeur n'a d'égale que celle de l'exécutant. On est entraîné par la poussée musicale et les acclamations de la fin sont enlevées de haute lutte, interminables, follement tumultueuses. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Voici le programme des deux concerts qui seront donnés au Cirque d'hiver, les 9 et 11 mai, par l'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Arthur Nikisch, chef d'orchestre du Gewandhaus de Leipzig :

Concert du dimanche 9 mai, à deux heures un quart. — Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven); Symphonie en *ut* mineur, n° 5 (Beethoven); Ouverture de *Tannhäuser* (R. Wagner); *le Crépuscule des Dieux* (R. Wagner); Prélude des *Maîtres chanteurs* (R. Wagner).

Concert du mardi 11 mai, à huit heures et demie du soir. — Ouverture d'*Obéron* (Weber); 2e symphonie, en *ut* (R. Schumann); *Tristan et Yseult* : prélude, scène finale (R. Wagner); *Siegfried* ; les Murmures de la Forêt (R. Wagner); Ouverture de *Rienzi* (R. Wagner).

— Le concert donné à la Gaîté pour l'érection d'un monument à Henry Litolff a fort brillamment réussi. Le célèbre pianiste Paderewski, qui avait apporté son concours à cette solennité, y a trouvé l'occasion d'un nouveau triomphe, avec le concerto en *fa* mineur de Chopin, le scherzo du concerto en *ré* mineur de Litolff et le concerto en *mi* bémol de Liszt, et c'est par de nombreux rappels que les spectateurs l'ont remercié de leur avoir procuré une si grande sensation d'art. L'orchestre de la Société des concerts et de l'Opéra accompagnait M. Paderewski, fort savamment et brillamment conduit par M. Paul Taffanel. Dans les morceaux que l'orchestre a joués du maître Litolff, on a fort admiré et applaudi *les Girondins*, drame symphonique, dont certains passages sont d'une grandeur géniale et qui montrent le musicien dans toute la beauté de son talent; puis *le Roi Lear*, ouverture d'un grand opéra inédit. M. Silvain, de la Comédie-Française, a dit les vers d'Armand Silvestre, et a été fort applaudi pour son grand talent et pour l'émotion qu'il a mise à célébrer la mémoire de Litolff.

— Le premier concert donné à la salle Érard par les deux virtuoses émérites, MM. Marsick et Harold Bauer, aidés du violoncelliste si distingué M. Salmon, était du plus haut intérêt. Au programme, trois œuvres seulement, mais quelles! La sonate en *ut* mineur de Beethoven, le trio en *ré* mineur de Schumann, et enfin la sonate en *la* majeur de César Franck. L'exécution a été ce qu'elle devait être de la part de pareils artistes, et c'était dans le public un véritable enthousiasme. La deuxième séance est fixée au mardi 4 mai.

— M. Édouard Risler a fait entendre à deux pianos, avec M. Cortot pour partenaire, l'ouvrage intitulé *Une symphonie sur la Divine Comédie de Dante*. C'est là une initiative qui devrait stimuler le zèle de nos grands chefs d'orchestre, car cette œuvre de Liszt est parmi les plus belles et les plus vastes de l'art symphonique moderne. Nous devons dire que vers la fin, à l'entrée du chœur mystique sur les paroles du *Magnificat*, un recueillement quelque peu solennel régnait dans la salle; on était conquis, captivé. Au même concert, M. Engel a chanté dans le premier acte de *Siegfried*. Il avait réclamé l'indulgence, étant indisposé, mais l'interprétation n'en a pas été moins parfaite. Les chœurs ont été d'une tenue parfaite et M. Risler a été chaudement acclamé. AM. B.

— Le hasard nous a amené mercredi dernier, à la salle Pleyel, au beau milieu d'un concert donné par un enfant de *six* ans, le jeune Henri Kartun, qui a vraiment excité notre étonnement. Cet enfant, qui est Russe, nous dit-on, promet d'être un pianiste et un artiste. Nous lui avons entendu jouer, avec une sûreté rare et une mémoire imperturbable, une *Invention* de Bach, un fragment de sonate d'Haydn et deux valses de Chopin, après qu'il avait exécuté déjà la sonate op. 40 de Beethoven. Ce n'est pas, assurément, la virtuosité qu'on peut louer dans cet enfant extraordinaire, mais l'assurance du jeu, la vive compréhension des œuvres et le sentiment, sinon le style qu'il apporte dans leur exécution. Cela est tout à fait remarquable et vraiment digne d'attention.

— Très intéressant concert donné jeudi dernier, salle Pleyel, par la Société des compositeurs de musique, et particulièrement consacré à l'audition des œuvres couronnées à ses concours. On a entendu, de M. Edmond Malherbe un quatuor pour instruments à cordes, ainsi qu'un sextuor pour instruments à vent, qui a produit surtout une excellente impression; de M. Wiernsberger une sonate pour piano et violon, exécutée par l'auteur et M. Nadaud; de M. Henri Büsser un *Pie Jesu* pour voix de femmes. Puis, en dehors de ces œuvres couronnées, diverses mélodies de MM. Léon Honnoré, Delphin Balleyguier, Paul Rougnon et Henri Büsser.

— La Société des concerts de chant classique (fondation Beaulieu) donnera, au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens, son concert annuel dans la salle des fêtes de l'Hôtel Continental, le jeudi 6 mai, à trois heures précises. Le programme, composé par M. Jules Danbé, directeur de ces concerts, comprend, outre des fragments du sextuor pour instruments à cordes de J. Brahms et une composition de Benjamin Godard sur la *Lucie* d'Alfred de Musset, l'audition complète de la célèbre pastorale de Hændel : *Acis et Galatée*. Mlle Laisné, Mmes Carré-Delorn et C. Pierron, MM. Maréchal, Belhomme et Henri Carré, de l'Opéra-Comique, Mlle Magdeleine Godard, MM. Alexandre Guilmant et Fernand Rivière; les chœurs et l'orchestre de l'Opéra-Comique, sous la direction de M. Danbé, prêteront leur concours à cette œuvre intéressante, destinée à faire connaître ou revivre des compositions d'auteurs décédés, puisées dans toutes les écoles et dans tous les genres.

— Vendredi 7 mai, salle Érard, à neuf heures du soir, sera donnée l'audition des deux plus belles cantates de J.-S. Bach, *Actus tragicus* et le *Magnificat*; chœurs et orchestre sous la direction de M. Ch.-M. Widor. Entre les deux cantates, MM. J. Delsart et Diémer feront entendre une sonate pour violoncelle et piano de Hændel. Quant aux soli de Bach, ils seront chantés par Mmes Kinen, comtesse de Lur-Saluces, Mlles d'Aguiar, Eustis, Segond et Molinos, MM. Millot, Dorival et Laudesque. Le concert est donné au profit de l'Association des artistes musiciens.

— C'est le 13 mai, à la salle Pleyel, que Mme Roger-Miclos donnera son premier concert exclusivement consacré aux œuvres de F.-W. Rust, le cu-

rieux précurseur de Beethoven si complètement inconnu en France et dont les œuvres, fort intéressantes, ne méritaient pas l'oubli où on les a plongées. C'est ce dont on pourra se rendre compte par l'exécution qu'en va donner la remarquable pianiste. Le célèbre critique musical de Berlin, le docteur Erich Prieger, dit excellemment au sujet des œuvres de Rust, que « leur apparition comble une lacune dans l'art musical allemand. La période de transition entre Haydn-Mozart et Beethoven était jusqu'à présent dévolue à l'Italien Muzio Clementi. Il ne peut plus en être question, et l'honneur du premier rang appartient à Rust sans contestation... Contrairement aux froids Italiens, que Mozart surnommait de « pauvres mécaniques », Rust tira de son inspiration des sons superbes. Le véritable sentiment du germain brille en ses créations. Une phrase, par exemple, comme le *lento* de la sonate en *ré* majeur, a peu de semblables dans l'histoire de la musique ; c'est l'expression d'une incommensurable douleur, comme on n'en trouve que dans Bach et Beethoven... Et voici qu'apparait, tiré de l'oubli, un maitre dont les œuvres attestent un génie précurseur qui avait découvert, quelques dizaines d'années auparavant, des formules qu'on croyait appartenir au seul Beethoven ! » On voit que la soirée du 13 mai ne manquera pas d'intérêt.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Une tentative très intéressante vient d'être faite en Autriche pour améliorer la législation en matière théâtrale, qui date de 1850, c'est-à-dire de l'époque de la réaction à outrance qui suivit la révolution de 1848. Le directeur du Burg-Theater, c'est-à-dire du théâtre impérial, M. le docteur Burckhardt, en qualité de rapporteur d'une commission à laquelle appartiennent les principaux auteurs dramatiques, directeurs de théâtres et acteurs de l'Autriche, a publié le projet d'une loi complète sur les théâtres qui doit remplacer toutes les ordonnances et règlements actuellement en vigueur et qui sera présenté aux Chambres après que la discussion publique dans la presse et les propositions que les hommes du métier pourraient faire auront complètement élucidé tous les points douteux et surtout quelques questions de principe qui ont déjà fourni matière à de vives discussions au sein de la susdite commission. Le projet de loi est divisé en trois chapitres, qui s'occupent principalement de la « concession pour les nouveaux théâtres à établir », de la « censure » et de la « situation des acteurs vis-à-vis de leurs directeurs ». Il n'est pas sans intérêt de constater que la commission autrichienne a cru devoir conserver le système de concessions pour ne pas provoquer la ruine des scènes existantes par une surproduction théâtrale. La commission conserve aussi le système de la censure, qu'elle préfère à la répression directe par les tribunaux en cas de délit commis au cours d'une œuvre dramatique. Mais dame Anastasie doit être soumise en Autriche au droit commun, c'est-à-dire que l'auteur auquel elle prétend défendre une pièce ou quelques passage d'une pièce peut la citer, si cela lui convient, devant un tribunal compétent qui statuera sur le different après des débats contradictoires. C'est très ingénieux, et les Viennois ne s'ennuieront pas quand la vénérable dame sera ainsi sur la sellette. Quant aux acteurs, la nouvelle loi veut empêcher leur exploitation éhontée par beaucoup de directeurs en prohibant certaines clauses des contrats qui livrent les artistes sans merci au bon plaisir des impresarii. Le sort de cet intéressant projet de loi n'est pas encore à prévoir, mais l'initiative des auteurs, des directeurs et des acteurs autrichiens mérite toute l'attention du monde théâtral.

— Meyerbeer ne se doutait guère, en écrivant *l'Africaine*, que cette œuvre serait un jour destinée à célébrer sérieusement le grand navigateur Vasco de Gama. Beaucoup de théâtres d'outre-Rhin ont, en effet, donné cet opéra en l'honneur du quatrième centenaire du fameux voyage que Vasco de Gama entreprit en avril 1497 et qui amena la découverte de la route des Indes par la mer. A l'Opéra impérial de Vienne *l'Africaine* a été représentée sous les auspices de la Société impériale de géographie.

— Listes d'œuvres françaises jouées de l'autre côté du Rhin pendant ces dernières semaines : à VIENNE : *Fra Diavolo, Carmen, Faust, la Juive, les Huguenots, Manon, Verther, Guillaume Tell, Roméo et Juliette, l'Africaine*; à BERLIN : *Mignon, le Prophète, Guillaume Tell, l'Africaine, le Maçon*; à MUNICH : *la Fille du Régiment, Carmen*; à DRESDE : *Mignon, le Domino noir, le Postillon de Lonjumeau*; à HANOVRE : *les Huguenots, Carmen, Mignon*; à LEIPZIG ; *la Part du Diable, Jean de Paris, les Huguenots, le Maçon*; à BRESLAU : *Orphée aux Enfers, les Dragons de Villars, Coppélia, Guillaume Tell, Mignon*; à HAMBOURG : *Carmen, la Juive, la Fille du Régiment, Robert le Diable, les Dragons de Villars, le Prophète*; à FRANCFORT : *Djamileh, Faust, Guillaume Tell, le Prophète*; à COLOGNE : *la Juive, Carmen, la Muette de Portici, Fra Diavolo, Faust, la Muette de Portici, Mignon*; à STUTTGART : *la Juive, la Fille du Régiment*; à CASSEL : *Fra Diavolo, Faust, le Mariage aux lanternes*.

— La décentralisation de la musique fait des progrès en Autriche. Dernièrement, le théâtre municipal d'Iglau, toute petite ville de Moravie, a joué avec succès un opéra inédit intitulé *Milena*, paroles et musique de M. Ernest Bruckmüller.

— On nous écrit de Hambourg que M. Mahler, le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne, a déjà fait ses adieux au public de la ville hanséatique en dirigeant une représentation de *Fidelio*. Le public lui a fait des ovations enthousiastes, et il a reçu une grande quantité de couronnes. M. Mahler va incessamment prendre son service à Vienne, où l'Opéra impérial entre en vacances le 12 juin prochain.

— A Munich, un employé du chemin de fer était récemment accusé par le procureur du roi d'avoir vendu à une vieille marchande une flûte qui n'en était pas une et sur laquelle on ne pouvait pas jouer. L'accusé affirmait au contraire avoir vendu une flûte qui lui avait servi pendant longtemps, et finalement le président du tribunal donna l'ordre salomonien d'aller chercher la flûte pour élucider le point en litige. La marchande apporta la flûte, et le vendeur se fit entendre devant le tribunal réuni. Après quelques variations de virtuosité sur le fameux air : *O mon cher Augustin, ton argent a pris tous les chemins*, qui était, dans l'espèce, un thème fort approprié, le procureur demandait l'acquittement du joueur de flûte. Le public se tordait pendant ce concert improvisé, et les graves juges eux-mêmes pouvaient à peine garder leur sérieux.

— Un opéra en trois actes, intitulé *Die Halliger*, musique de M. Frédéric E. Koch, a été joué avec un succès d'estime au théâtre de Cologne. Cet ouvrage avait obtenu une mention honorable au concours d'opéras organisé par le prince régent de Bavière.

— Le théâtre municipal d'Augsbourg a joué avec succès un opéra inédit intitulé *Agnola*, paroles de M. A. Krähmer, musique de M. K.-J. Schwab.

— Dans l'église Martin Luther, de Dresde, on a exécuté, pour la première fois en cette ville, un *Stabat Mater* du compositeur George Henschel. L'auteur, qui est aussi un chanteur distingué, était venu expressément à Dresde avec sa femme, pour chanter avec elle les deux parties principales de son œuvre, où tous deux ont produit un grand effet. Ils ont donné ensuite un concert exclusivement vocal, qui leur a valu un grand succès. Au cours de la semaine sainte on a exécuté aussi à Dresde deux messes de Bach et de Schubert, ainsi que le *Requiem* de Berlioz.

— Il paraît qu'il se trouve, en Hongrie, des municipalités qui prennent grand soin de la bourse de leurs administrés. Un entrepreneur ayant demandé l'autorisation de donner une série de représentations à Kecskemet, s'est vu répondre par un refus formel, le bourgmestre et la municipalité lui déclarant que la population de la ville avait été trop éprouvée par un hiver rigoureux et prolongé pour se permettre le luxe d'une saison théâtrale. Qui sait si les habitants, consultés, n'eussent pas été d'un autre avis ?

— Le théâtre municipal d'Elberfeld a joué avec succès un opéra inédit intitulé *Don Quichotte*, musique de M. G. Rauchenecker.

— Une opérette inédite intitulée *Miss Brown*, musique de M. Charles Kohler, a été jouée non sans succès au théâtre municipal de Linz (Haute-Autriche).

— On annonce de Mannheim le grand succès d'un opéra inédit en trois actes *Gernot*, musique de M. Eugène d'Albert. Le compositeur a été rappelé plusieurs fois après chaque acte.

— Une nouvelle opérette, intitulée *le Chevalier d'industrie*, musique de M. Gustave Meyer, a été jouée avec succès au théâtre municipal de Leipzig.

— On annonce qu'à Dvinsk (Russie) une pianiste âgée de quatre ans, qui se nomme Sina Altschuler, et est la fille d'un musicien, a donné un concert avec un succès énorme. Les artistes adultes qui se faisaient entendre à côté d'elle furent complètement effacés.

— On nous écrit d'Amsterdam : Mme Adiny termine la tournée qu'elle a entreprise à travers l'Europe avec le succès que nous avons eu plusieurs fois l'occasion d'enregistrer. La dernière étape était Amsterdam, où la direction de l'Opéra néerlandais l'avait engagée spécialement pour la création de *la Valkyrie*. L'ouvrage de Richard Wagner a donc été donné cette semaine pour la première fois en hollandais, et le succès a été très grand pour Mme Adiny, une « très belle Brunehilde », disent nos confrères les plus autorisés d'Amsterdam, entre autres M. De Lange, l'éminent directeur du Conservatoire, M. Brugmann, le musicographe du *Télégraphe*, M. Kwast, le savant profesfesseur, et d'autres encore.

— Dans une de ses récentes séances, la junte municipale de Bergame a autorisé le placement d'une plaque commémorative sur la maison qu'habitait en cette ville le regretté compositeur Antonio Cagnoni, maître de chapelle de la cathédrale.

— Le théâtre de la Scala de Milan a terminé sa saison avec la cinquième représentation du nouvel opéra de M. Alberto Franchetti, *il Signor di Pourceaugnac*, dont le succès paraît décidément avoir été modeste.

— Rome, depuis longtemps sans doute, ne s'est pas vue à pareille fête, car elle va posséder deux théâtres lyriques ouverts à la fois. Au Théâtre-National, dont nous avons fait connaître récemment le personnel et le répertoire, il faut joindre en effet le Costanzi, dont la troupe comprend les noms des artistes suivants : Mmes Bianca Barducci, Amanda Campodonico, Silvia Fornari, Gianna Francescatti-Paganini, Angela Penchi et Elvira Toni, et MM. Raffaele Grani, Gianni Masin (ténors), Maurizio Bensaude, Eugenio Giraldoni (barytons), Giuseppe Givori et Michele Mazzarra (basses).

— Au théâtre Guidi, de Pavie, on a donné, avec un très franc et très grand succès, la première représentation d'un opéra en deux actes, *Aurora*,

dont l'auteur est M. Soffredini, qui en a écrit tout ensemble les paroles et la musique.

— A Monte-Carlo, vif succès pour M. I. Philipp, qui s'est fait entendre au dix-neuvième concert classique et s'est montré virtuose accompli. L'orchestre de M. Jéhin récolte toujours bravos sur bravos par ses irréprochables interprétations : le ballet du *Cid*, de Massenet, a été l'un des clous des derniers programmes.

— De Madrid on nous signale les grands succès remportés en ce moment par une pianiste de grand talent, Mlle Mercedès de Rigault. Engagée pour deux séances par la Société des concerts, elle a dû en donner une troisième, en présence de l'accueil chaleureux qu'on lui avait fait.

— Correspondance de Barcelone. — (25 avril 1897). — Notre arrière-saison théâtrale, dite « de Primavera », s'annonce comme devant être intéressante. Elle a été brillamment inaugurée par trois grands concerts qu'a donnés, dans le palais des Beaux-Arts, la Fanfare lyonnaise, sous la direction de son excellent chef, M. Alexandre Luigini. Le séjour parmi nous de cette société musicale n'a été qu'une suite de manifestations et d'ovations : reçue, à son arrivée, officiellement par les autorités municipales de la ville, elle a été l'objet d'un accueil véritablement enthousiaste de la part de la population barcelonaise, et toutes les fois qu'elle s'est fait entendre, ç'a été le plus franc et cordial succès, succès mérité d'ailleurs, car la Fanfare lyonnaise, composée de véritables artistes et dirigée supérieurement, est arrivée aux dernières limites de la perfection. La Fanfare était accompagnée de quelques-uns des principaux artistes qui ont fait à Lyon leur réputation : Mlle Thierry, soprano à la voix brillante et d'une virtuosité de premier ordre ; Mme Mauvernay, mezzo-soprano de la bonne école et diseuse exquise ; M. Garret, un ténor doué d'une voix charmante et qu'il conduit avec art ; M. Dargès, excellent baryton ; M. Bourgeois, une basse à l'organe chaud et vibrant, qui a produit un gros effet, et, enfin — nous avons gardé la plus fine perle pour fermer l'artistique collier — Mlle Caline Luigini, jeune harpiste au talent déjà mûr, digne fille de son digne père. Tous ces braves artistes ont été à leur tour fêtés, bissés, rappelés et acclamés — comme ils le méritaient. En ses trois concerts la Fanfare lyonnaise, avec un prix unique d'entrée de 1 franc, a encaissé 7.500 francs, dont elle a abandonné la dixième partie, soit 750 francs, en faveur d'œuvres locales de bienfaisance.

Au théâtre de Novedades, on a inauguré la saison par une première — une vraie première ! — *Notre-Dame-de-Paris*, mélodrame lyrique, musique du maestro Manuel Giro. La nouvelle partition, écrite simplement et sans prétention, ne manque pas de valeur ; elle a été fort bien accueillie, et son auteur a été rappelé plusieurs fois après chaque acte. Le livret est mal fait ; mais les décors sont splendides et entrent pour une grand part dans le succès fait à l'ouvrage. L'interprétation n'est que convenable, sauf en ce qui concerne Mlle Landy, qui joue et chante bien et présente une Esmeralda tout à fait charmante.

Le grand Theatro del Liceo enfin a, lui aussi, rouvert ses majestueuses portes. La solennité s'est produite avec *Lohengrin* et devant une salle comble. Dirigée avec un tantinet de fantaisie italienne par le chef d'orchestre, maestro Rodolfo Ferrari, l'œuvre wagnérienne a eu son petit succès accoutumé. Quant à l'interprétation, rien d'extraordinaire. Nous devons cependant une mention spéciale à Mme Concetta Bordalba, une excellente Elsa, et à Mme Concetta Mas, parfaite en Ortrude. Mais l'événement de la semaine a été la reprise de *Samson et Dalila*, avec le ténor Duc et Mme Parsi Pettinella. Grâce à ces deux artistes, l'œuvre de Saint-Saëns a été interprétée comme elle doit l'être. Salué à son entrée par une double salve d'applaudissements, M. Duc a dit, avec une incomparable ampleur de voix, l'invocation au dieu d'Israel — qu'il a dû bisser pour répondre à d'indescriptibles acclamations. Mais le point culminant de la soirée a été, comme toujours, l'admirable duo du deuxième acte. On annonce maintenant *Hamlet*, avec Mme Darclée et le baryton Blanchart. A.-G. Bertal.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury du concours Cressent, composé de MM. Th. Dubois, président, Victorin Joncières, Charles Lefebvre, Charles Lenepveu et Henri Maréchal, a rendu son jugement cette semaine. Cinq longues séances avaient dû être consacrées par lui à l'examen des dix-huit partitions envoyées. Le concours précédent n'ayant point donné de résultat, le jury pouvait cette fois décerner deux prix, ce que la valeur du concours lui a précisément permis de faire. Deux partitions ont été en effet couronnées : l'une, en deux actes, *l'Amour à la Bastille*, écrite par M. Henri Hirschmann sur un livret de M. Augé de Lassus ; l'autre, aussi en deux actes, *Roudra*, dont l'auteur est M. Léon Honnoré, qui l'a écrite sur un poème de M. Saint-Luth. Il est à remarquer que les deux jeunes vainqueurs de ce concours ont déjà obtenu, l'un et l'autre ; le prix Rossini. *L'Amour à la Bastille* sera, dit-on, représenté à l'Opéra-Comique, tandis que *Roudra* sera joué à l'Opéra.

— Les chanteurs ont eu l'honneur, assez rare en ce qui les concerne, d'occuper une grande partie de la dernière séance de l'Académie des sciences. Ce qui est plus intéressant pour eux, c'est la nature même de la question qui a préoccupé la savante compagnie, question qui concerne la santé de leur instrument, cet instrument délicat et fragile qui s'appelle la voix humaine, et que parfois le moindre accident suffit à briser et à détruire. Nous ne pouvons mieux faire que de détacher, du compte rendu que le journal *le Temps* a donné de la séance de l'Académie, ce fragment intéressant : — « *De l'influence de l'électricité sur la voix.* M. d'Arsonval rapporte que le docteur Moutier, de Paris, ayant eu à soigner, pour diverses affections, des artistes lyriques au moyen de l'électricité statique, a été frappé de l'influence heureuse que cet agent thérapeutique a sur la voix, bien avant qu'une amélioration ait pu se produire dans l'affection qui avait motivé ce mode de traitement. M. Moutier a constaté, dans tous les cas qu'il a observés, une action si spéciale, si particulière sur la voix des chanteurs qu'il a pensé nécessaire d'en faire une étude au point de vue scientifique et au point de vue artistique. Tandis qu'il continuait l'étude de cette nouvelle application de l'électricité, il priait M. Granier, accompagnateur au Conservatoire, d'en étudier et d'en contrôler les effets au point de vue vocal. C'est le résultat de ce travail en commun que M. d'Arsonval expose longuement. La méthode employée consiste à faire asseoir le patient sur un tabouret isolant, relié au pôle négatif d'une machine statique à grand débit, et à lui faire respirer les effluves que l'on dégage au niveau du visage à l'aide d'un balai de chiendent. La durée de chaque séance est variable, elle dépend de l'impressionnabilité du sujet, de son accoutumance ; elle est en général de 10 à 30 minutes. Les séances ont lieu deux ou trois fois par semaine. Dès les premières séances, souvent dès la première séance de « franklinisation » (c'est le nom scientifique de ce mode d'électrisation), on observe des modifications dans la voix. Ces modifications, chez la plupart des sujets, se produisent aussitôt après le bain électrique et même pendant le bain. Chez d'autres sujets, surtout au début du traitement, on observe au contraire, le jour du bain, un peu d'excitation nerveuse et la voix n'est modifiée que le lendemain. La « franklinisation » exerce une action sur l'*intensité*, sur la *hauteur* et sur le *timbre* de la voix. En ce qui touche l'intensité, la voix est plus ample, le son est renforcé. Pour ce qui est du timbre, la voix devenue plus claire acquiert une qualité toute spéciale : *du mordant*. La voix enfin se fatiguerait moins vite. »

— Au Conservatoire, l'exercice public des élèves aura lieu jeudi prochain, 6 mai, à huit heures et demie du soir. Le programme de cette séance, entièrement consacrée à la musique classique, comprend : outre la célèbre *Cantate pour la fête de Pâques*, de J.-S. Bach, le *Tu es Petrus*, de Mendelssohn, qui n'a jamais été exécuté à Paris, l'ouverture d'*Athalie*, la *Symphonie* en *ré*, de Mozart ; des chœurs sans accompagnement, de Michel Haydn et de Lotti ; des fragments de *l'Ode à sainte Cécile*, de Hændel, avec soli, chœurs et orchestre. La musique de chambre sera représentée par des œuvres de Beethoven et de Mendelssohn.

— Ce n'était vraiment pas trop la peine de déranger Mme Nordica et de la faire venir d'Amérique, où elle paraissait jouir de quelque réputation, pour la produire sans grand effet sur la scène de notre Académie nationale de musique. Ce serait peut-être l'occasion de reproduire le fameux distique de La Fontaine :

De loin c'est quelque chose,
Et de près, ce n'est rien.

Mais ce serait peut-être aussi trop sévère. Car, au demeurant, la cantatrice n'est pas dépourvue de toute valeur. La voix est d'un timbre agréable et ne manque pas d'une certaine fraicheur. Malheureusement, quand l'artiste veut la forcer et lui donner l'ampleur nécessaire au rôle d'Elsa, elle perd de sa qualité et, ce qui est plus grave encore, de sa justesse. Si la direction comptait sur Mme Nordica pour incarner la Valentine des *Huguenots*, dans la prochaine reprise qu'elle prépare du chef-d'œuvre de Meyerbeer, elle fera bien sans doute de renoncer à ce projet qui parait plein de périls. A côté de Mme Nordica s'est produit, avec le plus grand succès, dans le personnage de Lohengrin, le ténor Alvarez, qui pour n'avoir pas passé les Alpes, n'en est pas moins un artiste de grand mérite.

— A l'Opéra, vendredi, Mlle Grandjean a chanté avec beaucoup de succès pour la première fois le rôle de donna Anna dans *Don Juan*. M. Fournets prenait en même temps celui de Leporello, et n'y a pas moins réussi.

— Au moment où l'on s'occupe, en Italie, de la célébration prochaine du centenaire de Donizetti, il n'est pas sans intérêt de rappeler ce que fut la carrière des ouvrages du maitre qui ont été joués sur nos deux grandes scènes musicales. A l'Opéra *la Favorite*, qui fut son plus grand succès, atteignait, au 31 décembre 1893, sa 642e représentation ; *Lucie de Lammermoor*, qui vient ensuite, a été jouée 289 fois ; les deux autres ouvrages que Donizetti a donnés à ce théâtre n'ont pas été heureux : *les Martyrs* n'ont obtenu que 20 représentations, et on n'en compte que 33 pour *Dom Sébastien de Portugal ;* quant à *Bettly*, qui n'a paru qu'après sa mort, on ne l'a jouée que cinq fois. A l'Opéra-Comique, l'énorme succès de *la Fille du régiment* s'est traduit par un chiffre total de 924 représentations jusqu'au 31 décembre 1893, tandis qu'on en compte seulement 18 pour le gentil petit acte intitulé *Rita* ou *le Mari battu*, qui n'a pas reparu à la scène depuis sa création en 1861. En résumé, les divers ouvrages de Donizetti ont donné un ensemble de mille représentations environ à l'Opéra et à peu près autant à l'Opéra-Comique, en y comprenant *Don Pasquale*, dont l'apparition à ce théâtre est récente.

— M. Ed. Colonne est allé diriger, à la Philharmonique de Berlin, un concert exclusivement composé d'œuvres françaises qui a eu le plus grand succès. Des ovations enthousiastes et interminables ont été faites au célèbre chef d'orchestre français. Espérons qu'on ne fera pas un moindre accueil à Paris au chef d'orchestre habituel de cette même Philharmonique, M. Arthur Nikisch, lors des deux concerts qu'il va donner au Cirque d'Hiver et dont nous reproduisons d'autre part les intéressants programmes.

— C'est mardi prochain qu'aura lieu, au théâtre des Variétés, la première représentation de la reprise du *Petit Faust*.

— Mme Mathilde Marchesi avait voulu profiter, pour sa récente et brillante soirée, de la présence à Paris de Mme Melba, qui a littéralement enchanté son auditoire dans l'air de la Folie de *Lucie*, dans l'exquise *Sevillana* de Massenet et dans diverses mélodies de M. Bemberg; on lui a fait une véritable ovation. On n'a pas moins applaudi Mlle Clotilde Kleeberg, qui a joué d'une façon exquise une barcarolle de Rubinstein, *Pierrette* de Mlle Chaminade et le presto de Mendelssohn, et M. Gautier, de l'Opéra, qui, d'une belle voix et avec un style élégant, a dit l'air du Jardin de *Faust*. Sous le pseudonyme de baron de Gadendorf, le landgrave de Hesse-Cassel, amateur fort distingué quoique aveugle de naissance, a joué avec goût, en compagnie de M. Toselli, une sonate de Grieg pour violon et piano, ainsi qu'une charmante pièce de M. Saint-Saëns, *le Cygne*. Qui nommerons-nous encore dans cette soirée si pleine et si intéressante? M. Mariotti, un violoniste au jeu plein d'élégance, M. Gaubert, un flûtiste habile, et un tout jeune pianiste, M. Henri Toselli, qui se sont également distingués... Et c'est tout.

— A la Bodinière, nouvelle série d'auditions de mélodies de Massenet, Hahn, Moret, Godard, Pessard et Ganne. C'est le spirituel conférencier George Vanor, tout philosophique et humoristique, qui, très élégamment et prodigue d'images poétiques, a commenté les « Chansons sentimentales », tandis que Mlle Blanche Marie, une adorable musicienne, les détaillait d'un goût exquis. Le succès est allé surtout aux *Roses d'octobre* et à *Defuncta nascuntur*, extrait du *Poème d'un soir*, de Massenet, aux *Cygnes* et à *la Nuit* de Reynaldo Hahn et à *la Sérénade florentine*, d'Ernest Moret.

— Comme sanction aux deux belles et instructives auditions de l'école d'orgue de M. Eugène Gigout, annonçons la nomination de deux élèves de cette école, MM. Armand Vivet et Paul Verdeau, aux fonctions de maître de chapelle et d'organiste accompagnateur à Saint-Augustin. M. Verdeau s'était fort distingué à la première de ces deux séances, dans une très intéressante *Suite* de M. Guy Ropartz.

— De Marseille : Le concert Alder, qui clôturait la saison de l'Association artistique, a surtout permis aux nombreux habitués des concerts classiques de manifester leurs chaleureuses sympathies au chef d'orchestre de grand mérite grâce aux efforts continus et à la haute intelligence artistique duquel on a pu obtenir cette année d'appréciables résultats. M. Alder, en cette occasion, a été doublement applaudi, comme chef très méritant de l'artistique phalange et comme compositeur. Sa cantate *Pour la Patrie*, superbement mise en relief par l'orchestre, l'excellente *Cœcilia* et *les Enfants d'Orphée*, a produit une véritable impression.

— On nous écrit de Mulhouse pour nous signaler le grand succès remporté, au concert qu'ils viennent de donner, par MM. Wiernsberger et Henri Marteau. De M. Wiernsberger on a joué des fragments d'un opéra inédit, *Rosemonde*, très bien chantés par Mlle Wetterwald. L'élégant violon de M. Henri Marteau a fait, comme toujours, merveille dans des pièces de MM. Saint-Saëns et Wormser.

— Soirées et Concerts. — Succès à la « Société de musique nouvelle », pour la belle sonate pour piano et violon de Ch.-M. Widor, jouée à merveille par M. Lefort et l'auteur, les pièces de violon d'A. Chapuis, si colorées et expressives, également exécutées par M. Lefort, et accompagnées par l'auteur. De même les mélodies de MM. Ch. Lefebvre, Saint-Saëns et H. Eymieu, dites avec une grande délicatesse et une parfaite méthode par Mlles Créhange, Hautier, et Le Roy, ont été des plus applaudies parmi les numéros d'un programme très artistique, où figuraient aussi de charmantes pièces pour piano, de M. G. Falkenberg, jouées par M. Henri Falck. — Très intéressante audition des élèves de Mlle Fanny Lépine, où l'on a particulièrement fêté Mlles Créhange, Hautier, Nivert, Carne, Le Roy ; MM. Debay et Berton. Longs bravos aussi pour Mlles Henriette Renié et Magdeleine Godard qui prêtaient leur concours à cette matinée consacrée, pour la plus grande partie, aux œuvres de Benjamin Godard. — Chez Mlle Bex, audition des élèves des petits cours. Le jeu distingué de ces jeunes virtuoses a été fort applaudi. Remarqué *Midi aux champs* de Wachs, l'*Aragonaise* du Cid et la *Noce villageoise* de *Coppelia* à 12 mains. En intermède merveilleuse exécution de la *Danse des Saturnales* de Massenet à 8 mains par quatre élèves des cours supérieurs. — Aux Cours artistiques, audition des œuvres de Benjamin Godard. Au programme le 2e trio si vibrant joué avec une intensité de sentiment rare par Mlles Magdeleine Godard, Galitzin et M. Libert. Mme Le Tourneux et Mlle Armand Riche, ont été excellentes. M. Libert a prestigieusement joué les *Études artistiques* pour piano, si remarquables. Citons aussi une intéressante conférence de M. René Ponthière. — A l'audition suivante consacrée à Ch.-M. Widor, la *Sonate* par M. Rémy et l'auteur, la *Romance* de violon, les fragments exquis de *Conte d'avril*, remarquablement joués par les élèves du cours (classe de piano de M. Vierne), le *Carnaval* admirablement stylé par Mlle Th. Durosier, de même que la *Suite polonaise* par M. Libert, les *Soirs d'été* dits par Mlle Antoina Pouget et la *Sérénade* par M. Bigot, ont été pour les interprètes et l'auteur, l'occasion d'un très grand succès. — Brillant concert de Mlle Cugnier, salle Pleyel. Vif succès pour Mlle E. de Buffon dans *Cavatine* (Th. Dubois) et pour Mlle Dubois-Nicolo dans *le Baiser*, du même auteur ; exécution brillante par L. Filliaux-Tiger de plusieurs de ses œuvres dont *Source capricieuse* a surtout recueilli les bravos. — Au Théâtre Mondain, concert très réussi au profit des Œuvres de la Jeunesse et auquel se sont fait applaudir Mlle Loventz dans *Chanson d'amour* de Levadé, et, avec M. Gautier, dans le duo de *Lakmé* de Delibes, et Mlle Jeanne Bourgault dans la célèbre *Méditation* de *Thaïs* de Massenet. — Exquise matinée d'élèves chez Mme Rose Delaunay, que rehaussaient de leur présence MM. Weckerlin et Reynaldo Hahn venus pour accompagner leurs œuvres. A signaler tout particulièrement Mmes Delaroche (Air d'*Hamlet*, A. Thomas), B. Cahen (*Tarentelle*, Th. Dubois, *l'Ondine du Rhin*, Weckerlin, air de Titania de *Mignon*, A. Thomas), A. Bertrand (*les Oiselets*, Massenet), Hafner (couplets de *Manon*, Massenet), Simonneau (*Infidélité*, *l'Heure exquise*, *la Bonne Chanson*, R. Hahn), Y. Terrier (*Ballade de la Mandragore* de *Jean de Nivelle*, L. Delibes, *Cavatine* du *Songe d'une nuit d'été*, A. Thomas), Th. Chauvière (*Crépuscule*, *Il pleuvait*, Massenet), Amelin (*Nuits étoilées*, Weckerlin), Caille (*la Neige*, Massenet), M. Maurice Davanne (Air de *Suzanne*, Paladilhe) puis encore Mmes Bertrand et Dangerville (*Collinette*, Weckerlin), Simonneau et B. Cahen (duo de *Jean de Nivelle*, Delibes), Dangerville et M. Davanne (duo de la grive de *Xavière* Th. Dubois). Coquelin cadet et Mme Rose Delaunay ont eu leur grande part de bravos et la matinée s'est gaiement terminée par la *Meute de Kervichen*, fantaisie burlesque de Weckerlin. — A Toulon, très bonne audition des élèves de piano de M. G. Dionis. M. Père y a fort bien chanté *Mai* de R. Hahn. — A Versailles, remarquable audition des choristes mondaines du cours d'ensemble de M. Derivis. Au programme un excellent choix d'œuvres de Mme de Grandval, de MM. Ch. Lefebvre, Marty, Missa, Bergon. Comme solistes, ont été particulièrement fêtées, Mlle Genicaud, bissée d'acclamation dans la *Mandragore* de *Jean de Nivelle*, puis, dans le duo de *Zaïre* (Ch. Lefebvre) avec M. Derivis ; et Mlle Robin dans *Atala* (de Grandval). Grand succès, enfin, pour tous les artistes qui prêtaient leur concours, Mlles Eytmin, Gayat, Mme Régis, et l'accompagnateur M. Lebossé. Nous avons plaisir à constater les résultats de plus en plus artistiques obtenues par les dames versaillaises, sous l'habile direction de M. Derivis. P. C. — Salle Pleyel, très mérité succès pour le violoniste polonais R. Poselt dans la très intéressante exécution d'œuvres de Leclair, Sarasate, Cui et de lui-même. M. Poselt a retrouvé tous les bravos qui l'avaient accueilli au mois de décembre dernier. A côté de lui, on a fait fête à Mlle Palasara qui a chanté l'air d'*Hérodiade* de Massenet. — Salle Érard, un jeune pianiste américain M. Arthur Little, a mérité sous tous les rapports les applaudissements que la salle lui a prodigués. Son programme composé d'une douzaine de morceaux lui a donné l'occasion de faire valoir les différents genres qu'il est capable d'interpréter. — A la Bodinière, concert donné par M. Gabriel Baron qui s'est fait applaudir dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet et *Si tu m'aimes*, de Paul Henrion ; grand succès pour Mmes de Miramont-Tréogate, C. Vincent, M. Verlain, Marthe Noël, MM. Dubulle, Delaquerrière, Brémont, Toussaint, qui a fort bien interprété la *Méditation* de *Thaïs*, de Massenet, L. Berton et A. Catherine. — Chez la baronne Staaf d'Hermigny, grand succès pour Mlle Bressoles qui a chanté l'air d'*Hérodiade* de Massenet et des *Bergerettes* de Weckerlin. Le lendemain l'excellente cantatrice récoltait pareil succès chez M. Naville. — Chez M. Paul Seguy soirée en l'honneur des compositeurs Paladilhe et Paul Puget, accompagnant leurs œuvres et très fêtés ainsi que les brillants élèves du maître de la maison : Mlle B. Franquez et de Bertrand ; MM. Dreifuss, Gatimel, Second. Parmi les œuvres les plus applaudies signalons : *Purgatoire* et *Psyché* de Paladilhe, *Chanson de ma mie* et *Chanson de route*, de Puget, chantées par M. Paul Seguy ; *la Fille aux cheveux de lin*, *Sonnet de Pétrarque*, quintette de l'*Amour africain*, de Paladilhe ; *le Bateau rose* et *Mélancolie*, de Paul Puget. Ces œuvres, presque toutes exécutées par les élèves de M. P. Seguy qui est un disciple et enseigne par la méthode de J. Faure, ont prouvé, une fois de plus, la valeur de cet enseignement. — A la matinée d'élèves de Mme Lamandé, on a constaté les progrès de ses élèves dans de charmantes pages de Lack, Thomé, Galeotti, Godard, H. Parent, Bach, Chopin, etc., Les succès du professeur et des auteurs a été des plus complets. Mme Marthe Crabos y a interprété les deux ravissantes compositions de A. Périlhou : *la Vierge à la crèche* et *Musette XVIIe siècle*. — Salle Duprez, audition des élèves de piano et de chant de Mme et Mlle Véras de la Bastière. On a fort remarqué Mlles E. Larbalestié (*Conte joyeux*, Wachs) M. Larbalestié (*Danse de Colombine*, David), S. Costallat (*le Rêve de la marquise*, David), A. Hirtz (*Solo de concours*, Lack), T. d'Abzac (*Valse interrompue*, Wachs), A. Delarue (*Noël païen*, Massenet), J. Daviaud (*Pensée d'automne*, Massenet) et M. Lévy dont on a apprécié le beau mezzo. M. Paul Lacome dirigeait deux de ses chœurs et accompagnait au piano plusieurs de ses mélodies que Mlle de la Bastière a interprétées délicieusement, comme aussi l'air d'*Hérodiade* de Massenet. — Au cours de Mlle Balutet, audition d'œuvres de L. Filliaux-Tiger ; les transcriptions des œuvres de Massenet et d'Armingaud, ainsi que *la Source capricieuse* ont produit excellent effet. — Au concert donné par les anciens élèves de l'école Turgot, on a beaucoup applaudi Mme Preinsler da Silva dans les *Poèmes sylvestres* de Th. Dubois et Mlle Joly de la Mare dans *Par le sentier* du même maître. — Très bonne audition des élèves de Mme Cartelier parmi lesquelles on a remarqué Mlles G. (*Adieux à la montagne*, Weckerlin), W. (*Quand l'oiseau chante*, Tagliafico), M. G. (Duo de *Paul et Virginie*, Massé), Mlles R. (*Stella*, Faure) et L. (*Polonaise* de *Mignon*, A. Thomas). M. Pecquery s'est fait applaudir dans l'air d'*Aben-Hamet*, de Th. Dubois. — Chez Mme et Mlle Toutain, très intéressante audition d'œuvres de Francis Thomé. — Chez Mlle Henriette Thuillier on a entendu une sélection des œuvres de Théodore Dubois fort bien exécutées par les élèves. Mlles E. Blanc et M. Berthelier, qui prêtaient leur concours, ont charmé l'auditoire, la première avec l'air de *Xavière* et la *Tarentelle*, le second, avec l'*Hymne nuptial*. — Succès pour le pianiste Paul Braud, salle Erard. A côté de lui on a fait fête aussi à Mme Bolska dans *Brunette*, de Th. Dubois, et à Mmes Mathieu, Denis et Dupuy qui ont chanté *la Chanson des fées*, de Vidal, accompagnée par l'auteur. — Gros succès pour l'heure de musique nouvelle consacrée par M. Engel aux œuvres de Th. Dubois. La très sympathique ténor, Mlle E. Blanc, MM. Bérard, Lefort et Michel, accompagnés par l'auteur, ont eu très grand succès. La séance s'est terminée par d'importants fragments de *Xavière*. — Au concert qu'elle vient de donner, Mlle Mary Ador a fort bien chanté les nouvelles mélodies de Léon Delafosse, qui, lui-même, s'est fait grandement applaudir dans plusieurs de ses *Etudes pittoresques*.

NÉCROLOGIE

Les journaux italiens nous apportent la nouvelle de la mort du fameux ténor Roberto Stagno, dont la renommée égalait presque, en son pays, celle de Masini et de Tamagno. Né à Palerme d'une famille de riches négociants, Stagno avait parcouru l'Europe et l'Amérique au bruit des applaudissements, et l'on vantait à la fois le charme et la puissance de sa voix. Il se fit remarquer surtout dans *les Huguenots*, *Lohengrin*, *Aïda*, *l'Elisire d'amore*, *Robert le Diable*, *le Barbier de Séville*, *l'Africaine*, *i Puritani*, *Cavalleria rusticana*, etc. Dans ces dernières années il servait surtout de partenaire à Mme Gemma Bellincioni, en compagnie de laquelle il se montrait presque exclusivement. Sa voix, d'ailleurs, commençait à faiblir, et l'état précaire de sa santé lui avait porté un coup funeste.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3450. — 63me ANNÉE — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Mai 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA GALANTE

polka-mazurka de JOSEPH STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement : *Par amour pour elle*, polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Chanson aux étoiles*, mélodie de H. DE FONTENAILLES, poésie de THÉODORE DE BANVILLE. — Suivra immédiatement : *Chanson pour Elle*, mélodie de J. MASSENET, poésie de H. MAIGROT.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

Septembre-Octobre 1870.

Un à un, les théâtres se ferment, et des soirs mornes succèdent à l'agitation d'autrefois. La fourmilière parisienne change d'aspect. Parmi ces théâtres maintenant clos, il en est un que nous regrettons particulièrement. Depuis que *la Coupe du roi de Thulé* nous a ouvert les séduisants horizons de la musique, il nous apparaissait comme une terre promise pour les débutants: c'est le Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet. Mais sa clôture a précédé les événements qui aujourd'hui nous accablent; elle ne peut leur être attribuée.

Sans eux pourtant et, à cette heure même, il serait ouvert de nouveau et nous donnerait le plaisir de quelques-unes de ces intéressantes reprises ou de ces brillantes premières représentations dont il compte dans ses annales un si grand nombre, principalement à l'actif de M. Carvalho, directeur jeune, entreprenant et hardi, que j'espère bien connaître un jour.

Le glorieux *Faust* n'est pas né sur cette scène, inaugurée seulement depuis octobre 1862, mais elle continue le Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple et nous y avons vu bien des œuvres qui resteront. Là furent donnés *le Jardinier et son Seigneur*, du charmant Léo Delibes, *les Pêcheurs de perles*, de Georges Bizet, — qu'on nous affirme avoir pris part au concours de *la Coupe du roi de Thulé*, — *les Troyens*, d'Hector Berlioz, soirée mémorable à laquelle j'assistais, de l'amphithéâtre supérieur, perdu dans une foule hurlante, gouailleuse, traversant d'éclats de rire des scènes dont beaucoup cependant sont fort belles. — On me dit que Berlioz, — qui est un de mes compatriotes, un Dauphinois, comme Stendhal, comme le peintre Hébert, comme Émile Augier, — fut parfois très dur dans ses critiques pour ses grands confrères, tels que Rossini et Verdi, et qu'il n'épargna guère ses aînés, notamment Herold et Grétry. La presse et l'opinion ont été à leur tour dures pour lui, jusqu'à la cruauté. — *Les Troyens* se relèveront peut-être de cette triste chute. Il faut se souvenir de la destinée de *Guillaume Tell*.

Là encore, nous applaudîmes cette délicieuse *Mireille*, de Charles Gounod, tout embaumée des souffles de la Provence, terre gallo-grecque et latine où chante le noble et pur aède Frédéric Mistral. — En cette occasion, ici encore, le public, s'il a été respectueux, a été froid; il n'a pas compris le charme de cette partition. — On a remanié l'ouvrage, on l'a réduit à trois actes; sous cette nouvelle forme, le succès n'en a pas été plus net. Nous avons gardé, nous, pour cette partition une tendresse particulière; elle évoque à nos yeux, bien que dénaturés selon les exigences du théâtre, les paysages virgiliens, les figures idylliques du pays lointain dont la porte dorée s'ouvre au bout des premiers champs d'oliviers du Dauphiné, parmi les mûriers et les figuiers, le long du Rhône tumultueux. Et, un peu par égoïsme méridional peut-être, nous proclamons que *Mireille* est un chef-d'œuvre et qu'elle vivra.

Mireille d'ailleurs, c'est Mme Miolan-Carvalho, cette enchanteresse qui fut Marguerite, et il nous semble que chacune des créations auxquelles son nom s'attache est comme revêtue pour toujours d'un charme qui la préservera de la destruction et de l'oubli. Peu après Mireille, elle réincarna la Pamina de *la Flûte enchantée*, une des plus belles reprises faites sur cette scène, qui en compte tant de remarquables. — Elle devait bientôt, en 1867, y personnifier l'héroïne de *Roméo et Juliette* qui, jusqu'ici, reste avec *Faust* au sommet de l'œuvre du chef de l'école française.

Nous vîmes aussi défiler en ce même théâtre, objet de nos juvéniles ambitions, le *Don Juan* de Mozart, qu'on chantait en même temps à l'Opéra et au Théâtre-Italien, le *Sardanapale* et *le Dernier Jour de Pompéi*, de M. Victorin Joncières, *la Jolie Fille de Perth*, de M. Georges Bizet, qui, comme M. Joncières, y compta deux ouvrages en bien peu de temps, — chance des plus rares pour un compositeur, une toute petite pièce : *En prison*, très modeste début d'Ernest Guiraud à son retour de Rome, et enfin, il y a environ un an, le *Rienzi* de M. Richard Wagner, qui excita fort notre curiosité après la représentation

de *Tannhäuser*, ouvrage tombé sous les sarcasmes du public de l'Opéra.

Rienzi n'a rien de révolutionnaire, rien de vraiment subversif pour l'ordre ancien de la musique dramatique : c'est un opéra où l'influence italienne est fort sensible et que, dit-on, renient les très rares adeptes du compositeur saxon, dont *Tannhäuser* est l'évangile.

Parmi les critiques musicaux beaucoup vont, en leur haine aveugle de ce qui émane de M. Richard Wagner, juqu'à la haine de *Rienzi* qui, certes, ne justifie point tant de passion. Je me rappelle une soirée passée en compagnie de M. Azevedo, qui écrit, je crois, à *l'Opinion nationale.* Jamais antipathie musicale ne s'est exprimée plus ardemment que la sienne. Pour lui, Rossini seul est Dieu, et il en est le prophète ; Meyerbeer n'est qu'un misérable tapageur : son *Robert le Diable* qu'une ridicule palinodie ; *les Huguenots* même ne trouvent pas grâce à ses yeux. Il a été le contempteur des *Troyens*, comme M. Scudo de *la Revue des Deux Mondes*, comme M. Jouvin du *Figaro*, comme M. Nestor Roqueplan du *Constitutionnel.* On pressent ce qu'il doit penser de *Rienzi.* — En en parlant en cette rencontre, pourtant déjà loin de l'événement, sa rage durait encore.

— J'y suis allé, nous disait-il, j'y suis allé parce qu'il le fallait! mais j'avais mon médecin avec moi ; oui, j'avais emmené mon médecin !

Charles VI aura été, en avril, le dernier ouvrage représenté au Théâtre Lyrique. — Cette reprise du vieil opéra de F. Halévy n'avait pas passé sans quelque difficulté ; le sujet en déplaisait à la censure. — Le refrain : « La France a l'horreur du servage » a toujours paru révolutionnaire à ce qu'on appelle le « pouvoir ». — Il n'est pourtant dirigé que contre les envahisseurs de la Patrie, et c'eût été aujourd'hui, mieux que jamais, l'occasion de le chanter !

Hélas ! en ce moment les chants s'éteignent — chants d'amour et de jeunesse, chants de vaillance et de patriotisme. On a la gorge serrée.

Et pourtant, malgré tout, au fond de nous l'espérance, « l'espérance aux mauvaises paroles, » dit le poète antique, veille constamment. Et des projets s'ébauchent, se formulent au milieu des préoccupations quotidiennes, des inquiétudes et de l'accomplissement de devoirs multiples. — Je travaille un peu. J'ai notamment repris, mis en goût par *le Kobold*, un acte qui date pour moi de trois années — un petit poème d'Orient, pour lequel je voudrais un compositeur épris de lumière et de couleur.

J'en parle à des amis. Et l'un d'eux me signale un jeune compositeur récemment revenu de Rome, dont je n'ai pas encore entendu prononcer le nom. Ce qu'il m'en rapporte me donne le grand désir de le rencontrer. Mais quand le pourrai-je ? Il est maintenant, sac au dos, on ne sait où, dans un bataillon de marche, où il s'agit d'une autre musique que celle des flûtes et des lyres.

Il s'appelle Massenet ; on le dit plein de talent et de modestie.

. . . .

J'ai noté mes premières impressions après le 4 septembre : la proclamation de la République ; puis ces scènes dont le souvenir me hante et auxquelles je reviens volontiers, visions apparues à travers la poussière soulevée par les foules en mouvement : Rochefort arrivant de Sainte-Pélagie à l'Hôtel de Ville, acclamé par le peuple, au milieu de l'attendrissement des femmes ; le torrent humain roulant et grondant le long des boulevards, dans la folie oublieuse de sa liberté reconquise ; le jeune baryton Gailhard, debout dans une voilure, et de ses poumons d'acier poussant, comme un cocorico triomphant, de longs cris de : Vive la République ! notre première veille aux remparts, durant la nuit de l'investissement de Paris, épisode quelque peu burlesque de notre début dans ta carrière militaire, enfin toute cette entrée en campagne qui nous mène je ne sais où.

Aujourd'hui, quoi qu'il en doive advenir, nous voilà en plein dans une existence exceptionnelle, promptement devenue normale.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

BULLETIN THÉATRAL

VARIÉTÉS. — *Le Petit Faust*, opéra bouffe en 3 actes et 4 tableaux, d'Hector Crémieux et de M. Jaime, musique d'Hervé.

Avril 1869-mai 1897. Plus de vingt-huit ans ! Des siècles pour une opérette, et pourtant cette musique du *Petit Faust* nous apparaît toujours plus jeune, plus vive et plus alerte. Hervé ! Hervé ! Ah ! le bon fou, mais encore le véritable artiste ! Nous sommes ici en présence du chef-d'œuvre du genre, on l'a dit et écrit un nombre incalculable de fois, et on le répétera et l'on écrira à nouveau vraisemblablement encore beaucoup plus souvent.

Si Hervé avait dans sa fantaisie quelque chose d'absolument détraqué — et ce détraqué-là fût pour beaucoup dans la fortune du genre qu'il inventa, — il demeura sans cesse spirituel et il possédait, en plus, des qualités d'émotion douce et d'inspiration charmante. De tout cela il faisait un amalgame heureux, sans disparate, et personne ne s'est jamais étonné de voir une larme furtive séchée par la plus intempestive des folies, ou les plus invraisemblables cascades s'enchaîner logiquement aux cantilènes essentiellement poétiques. Voyez tout le second acte du *Petit Faust*, une vraie perle d'orient précieux, et dites si jamais enchaînement fut plus divertissant, plus varié, plus fin et plus adroit, qui nous promène des « trois chœurs » de facture curieuse, à la facile chanson du « Satrape et la Puce », à l'air fantaisiste de Faust, à la brillante « Valse des nations », à la mélancolique et suave « idylle des Quatre saisons », à l'ébouriffant trio du « Vaterland » de verve parodique étonnante, à la désopilante scène du duel et au finale d'allures pompeuses et cascadeuses tout à la fois. Merveilleux kaléidoscope où s'affirme une verve intarissable et une abondance d'idées musicales peu commune. Et tout ce qu'il y a encore dans les premier et troisième actes ! La « ronde des écolières », les couplets du « Guerrier Valentin », l'air « Fleur de candeur », le rondo de Méphisto, la « Complainte du roi de Thuné, l' « Hymne à Satan » ; mais il faudrait citer la partition entière et imiter en cela le public, qui, je le crois bien, l'a fait jouer presque deux fois.

Car cette reprise semble s'annoncer comme un très gros succès, dont l'une des meilleures parts revient sans contredit à M. Samuel, qui a fait preuve d'un goût luxueux et sûr ; il est impossible de rêver plus jolis costumes que ceux du ballet des Marguerites et effet plus imposant, dans un cadre en somme assez restreint, que celui du Sabbat.

Si l'orchestre semble prendre sa tâche un peu trop au sérieux, en ayant l'air de craindre les cascades et en n'appuyant pas suffisamment sur les brusques oppositions de nuances qui donnent la vie et font l'une des originalités de la musique d'Hervé, l'interprétation, sur la scène, est excellente. Il faut mettre hors pair M. Albert Brasseur, épique en Valentin et parfait de grandiose bouffonnerie. Mlle Méaly a la canaillerie gesticulante et débordante indispensable à la gretchen Marguerite ; M. Guy est un amusant Faust et Mlle Pernyn un élégant Méphisto. Mlle Lavallière, MM. Petit, Georges, Mlles Diéterle, Fugères, Crozet et Derik, avec de bons chœurs et d'avenantes danseuses, assurent un très bon ensemble.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Troisième article.)

Nos peintres de nu se mettent l'esprit à la torture pour baptiser leurs académies. Les uns, comme M. Renaudot, vont chercher des épigraphes dans *les Métamorphoses* d'Ovide et nous montrent l'Ève mythologique née des pierres jetées par Pyrrha ; d'autres, comme M. Sabaté, dessinent avec des contours plus ou moins michel-angesques l'Ève biblique après le péché. M. Jean Aubert, voulant peindre deux bambins transis de froid, représente de pauvres Amours grelottant en pleine neige devant un brasier où flambent les flèches de leur carquois — et ce serait aussi bien les Deux Gosses se chauffant avec des brindilles dans le campement de la roulotte. M. de

Dieudonné demande une légende à l'Aphrodite de Pierre Louys pour la beauté sans voile qui s'expose sans vergogne sous une colonnade de marbre. Les modernistes se rabattent sur les *Saison nouvelle* (un tableautin printanier de M. Laurens), les *Derniers Beaux Jours* (Gustave Lemaître), les *Heure de nuit* (Tony Faivre), les *Trente degrés à l'ombre* (Lematte), les *Fuyant la vague* (Henri-Eugène Delacroix), les *Cantilène marine* (Abel Boyé), les *Soir* (George Desvallières). Mais qu'il soit midi ou minuit, que le soleil brûle ou que la neige tombe, qu'avril fleurisse ou que le paysage pleure ses dernières feuilles sous le vent d'automne, que l'héroïne soit debout, assise ou couchée, au fond c'est toujours le modèle en tenue de travail d'atelier, et les fonds sur lesquels se profilent leurs silhouettes juvéniles ou empâtées ne jouent que le rôle effacé des accessoires chers aux praticiens de la photographie « artistique ».

Après cette promenade à travers le musée de la sculpture plate, comme l'appelait avec un peu de dédain (et peut-être d'envie) un des grands statuaires du dernier siècle, passons sans transition aux costumiers. Ils sont là une bonne demi-douzaine qui ne marchandent ni l'étoffe ni les étoffes, qui leur subordonnent même, et parfois avec excès, la doublure de chair. D'abord le maître Roybet, dont les ciseaux ont largement taillé dans les brocarts, les velours et les moires pour nous donner ces deux éblouissants pastiches de Franz Hals : le *Porte-Étendard* et *Philippe Clavier*. Puis le meilleur élève de ce grand ouvrier, Mme Juana Romani, formée aussi à l'école de Henner et qui associe ses carnations émaillées aux somptueuses draperies du vestiaire de Roybet. Sa *Faustolla da Pistoia* est vêtue comme une princesse; mais nous tombons dans la féerie avec la *Carthaginoise* de Mme Consuelo Fould, toute constellée de lunes, la *Magicienne* de Mlle Achille Fould *(la Coupe enchantée)*, qui porte la robe d'or de Peau d'Ane, brodée de pierreries, et la *Cendrillon* du même peintre, mettant à profit les cadeaux de sa marraine.

Costumiers encore, et des moins économes, M. Tony Robert Fleury avec son buste de jeune femme vêtue d'une étoffe orange qui semble un rayon tissé, M. Mondineu, qui fait effeuiller la marguerite par une Béatrix Botticelliste, Mme Beaury-Saurel (ici le magasin de deuil), qui drape de noir sa *Reine Juana*, enfin M. Ehrmann, l'auteur du grand carton de la *Renaissance* destiné aux Gobelins : « François Ier reçoit les présents des maîtres étrangers, les génies du seizième siècle découvrent et glorifient l'Antique. On salue une statue grecque sortie de terre..... » A la petite fête ont été conviés des personnages de marque, le tout-Renaissance des grandes exhumations artistiques (une statue grecque vient justement de revoir le jour); Marguerite de Navarre et Clément Marot, Ronsard et du Bellay, Rabelais et Montaigne, Henry Estienne et Amyot, Ambroise Paré et Philibert Delorme, Jean Clouet et Jean Goujon — les quat'z arts réunis, avec une belle fourniture littéraire.

Quelques sujets classiques, d'ordre varié : une *Ophélie*, de M. Marius Avy, une *Salammbô*. de M. Levreau, un *Samson* « victime de Dalila et risée des Philistins », de M. Vasarri, une *Manon Lescaut* mourante ou plutôt morte, étendue sur le sable, de M. Albert Matignon, un *Ourias* « lou gardian » de *Mireille*, de M. Leydet, une *Sainte Cécile* de M. de Migl, un *Enterrement d'Atala* de M. Grau, un *Wotan* de M. Dupuy en tragique dialogue avec Erda au troisième acte de *Siegfried*, un *Dante* en conversation avec Béatrix, de Mme Royer-Breton, un *Daphnis* en idyllique tête-à-tête avec Chloé, de M. Danguy. Mais cinq Jeanne d'Arc, pas une de moins. Celle de M. Cabanes, assez sobrement peinte, et celle de Mme du Mond, sont conformes à la tradition de la grande imagerie populaire. M. Wagrez, qui a un sens très particulier du pittoresque et le goût de rajeunir l'anecdotisme historique, s'est efforcé de réaliser sur la toile le songe mystique de la bonne Lorraine : l'archange Michel, accompagné de sainte Marguerite et de sainte Catherine, apparaissant à Jeanne d'Arc après les batailles de Cravant et de Verneuil pour lui ordonner d'aller sauver la patrie. M. Scherrer, en une vaste toile, a représenté la première étape de l'héroïne nationale, Jeanne armée par le sire de Beaudricourt, quittant Vaucouleurs pour aller trouver Charles VII à Chinon. Et voici le funèbre dénouement de l'épopée, la place de Rouen, à l'aube, un bûcher allumé et pour devise, cet extrait du registre du Parlement : « le trentième jour de may 1431, Jehanne, qui se faisait appeler la Pucelle a été arse et brulée en la ville de Rouen et estait escript en la mitre qu'elle avait sur la tête : hérétique, relapse, apostate, ydolastre... » Bon tableau de M. Del annoy, dramatiquement compris et sobrement rendu.

Vous souvient-il de la ballade des pendus du *Gringoire* de Théodore de Banville ? Coquelin la disait à miracle et M. Beer, héritier du grand voyageur, en tira fort bon parti :

> Ces pendus, du diable entendus.
> Appellent des pendus encore,..

Ils les appellent en effet, dans le tableau de M. Henri Louvet comme dans la ballade de Banville. Des hommes d'armes rabattent le gibier du bourreau sous les futaies de vieux chênes, « le verger du roi Louis » où le vent agite déjà des grappes monstrueuses. Autre sujet plein de gaieté : les *Écorcheurs au moyen âge*. M. Marcel Pille évoque dans un reflet d'incendie — ou de chaudronnerie fraîchement étamée — ce redoutable bâtard d'Armagnac qui faisait flamber villages et récoltes pour éclairer sa marche pendant la nuit. Macabre aussi comme un Albert Dürer avec quelques touches de Callot le dernier tableau d'Henri Pille, si prématurément disparu il y a quelques semaines : le *Débarquement des Gueux de Guillaume d'Orange*. Une longue file de routiers se déroule à travers un paysage sommairement rendu : l'œuvre est originale et puissante, sans aucune recherche d'agrément.

On ferait un beau vitrail dans quelque basilique consacrée à nos prélats militaires (mais nous avons trop perdu le sens de l'héroïsme pour que ce monument s'élève jamais) avec la *Mort de l'archevêque Turpin* au col de Roncevaux, de M. Gaston Bussière. Cette vaste composition n'est pas sans défauts : du moins a-t-elle des qualités de style et donne-t-elle, au moins en certaines parties, l'illusion de la peinture d'histoire. Simples anecdotes minutieusement, mais froidement racontées, le *Gustave-Adolphe* de M. Forsbarg exhortant une armée à Lutzen, le *Droit d'asile* de M. Croizé, une Esmeralda de rencontre se réfugiant dans une cathédrale de fantaisie, le *Pierre le Grand* de M. Cogen, s'instruisant en Hollande dans la construction navale avec « portrait authentique » d'après la gravure de Smithss (je cite le livret). Heureusement voici une page d'album fleuri d'un art plus coquet et aussi plus relevé : la *Guerre en dentelles* de M. Gueldry : des soldats poudrés, en uniforme bleu céleste, saluant de l'épée Mme de Pompadour qui leur a envoyé toute une charrette de roses.

La grande peinture militaire a gardé peu de représentants. La période révolutionnaire n'inspire même plus, en général, que des genristes cherchant dans l'histoire des prétextes à mise en scène spirituelles ou à caprices de couleur. Il convient cependant de signaler un intéressant effort dans le *Marceau mourant* de M. Boutigny, qu'on rapporte sur une civière à Altenkirchen et qu'accueillent des officiers autrichiens assez dramatiquement émus, en loyaux adversaires. Comme illustration pour tous les mélos passés, présents et futurs tirés des guerres de Vendée, la *Bonne Capture* de M. Bloch, un Chouan pris par les bleus. M. Clairin, dont l'excessive facilité et l'ardeur d'imagination ont pour heureux contrepoids de rares qualités d'observation, met en scène les *Soldats français au milieu des ruines de Karnak*, grenadiers au port d'armes au pied des cariatides en faction elles-mêmes depuis tant de siècles.

L'épisode du vaisseau l'*Achille* coulant bas à Trafalgar avec tout son équipage sans avoir amené, sous le feu des bâtiments anglais qui le battent à tribord, à bâbord et en poupe, dramatique composition de Fouqueray, mais de coloris un peu terne, ouvre l'épopée impériale. En première ligne l'*Ordre de charger*, apporté à Friedland aux dragons de la division de Latour-Maubourg, un petit Meissonier de M. Sergent. M. Émile Brisset a peint aussi *Avant la charge*, le général Lepic, à Eylau, désignant la colonne russe que les grenadiers doivent charger; M. Gardette, un autre rassemblement de cavalerie sur le même champ de bataille, celui du prince Murat; M. Chartier la *Bataille de Wagram*; M. Alphonse David et M. Maillart, des épisodes de la campagne de France. Les « Mémoires de Marbot », tant exploités par les peintres militaires au cours de ces dernières années, ont encore fourni une scène assez pittoresque à M. André Marchand, une arrestation d'espion. M. Orange a ingénieusement commenté une anecdote du *Mémorial de Sainte-Hélène*, Napoléon sur le *Bellérophon* faisant faire l'exercice à la baïonnette aux soldats anglais rangés pour lui faire honneur. De M. Monchablon un *Napoléon à Sainte-Hélène*, contemplant « dans sa cage inféconde — (les vers sont célèbres, voire populaires, mais c'est tout de même une drôle de poésie) :

> Le portrait d'un enfant et le cadre du monde,
> Tout son génie et tout son cœur,..

Ce Napoléon serait meilleur s'il n'était en plâtre, ou plutôt en ciment aggloméré. Un moribond bétonné émeut difficilement, eût-il le masque de César. Très vivant au contraire, et même d'une vitalité si intense qu'elle met le drame en pleine valeur, les *Derniers Montagnards* de M. Georges Cain : Romme, Soubrany, Duroy, Duquesnoy, Goujon et Bourbotte qui se frappent du même couteau sur l'escalier du tribunal révolutionnaire. On les guillotina tout de même, pour la bonne règle, et leurs corps sans tête doivent reposer encore vers le bout de la rue du Rocher, sur l'emplacement de l'ancien cimetière des Mousseaux, le déversoir des exécutions de la place de la Concorde, que recouvrent maintenant des chantiers de bois.

L'année terrible a d'intéressants illustrateurs. M. Demarest en a symbolisé les désastres dans une toile émouvante intitulée *Derrière les vainqueurs* : un carrefour de village encombré de cadavres. Le *Général Chanzy à la bataille du Mans* représente un des épisodes de cette journée célèbre, la mise en position d'une batterie qui devait contre-battre jusqu'à la nuit l'artillerie prussienne et nous assurer un avantage malheureusement stérile. La *Journée du 16 août 1870* (Mars-la-Tours), de M. Beauquesne, les *Derniers Carabiniers* (janvier 1871) de M. Rouffet, le *Turco* au combat de Lorcy, de M. Monge, ne manquent ni d'allure ni d'entrain. *La Coda* de M. Delahaye montre des officiers prussiens installés au piano dans une maison dévastée. Un obus survient et met « la coda » au morceau commencé. A signaler encore la *Batterie en marche*, de M. Castres et, dans les études modernistes, avec les *Alpins* de M. Loustaunau en défilé dans un sentier de montagne, et le *Matin de la revue* de M. Grolleron, le *Sellier de la batterie* de M. Berne-Bellecour, une petite merveille d'exécution.

Le drame qui chaque année, sur nos côtes, fait tant de victimes obscures et provoque tant d'héroïsmes presque inconscients, le *Sauvetage en mer*, a trouvé en M. Tattegrain un interprète de premier ordre. La barque qui sombre sur la mer démontée, l'épave ou s'accrochent les naufragés, les sauveteurs qui lancent la corde, l'homme roulé par la vague qui fait un suprême et stérile effort, le ciel pâle, les lames furieuses sont rendus avec une simplicité qui double la valeur dramatique du tableau. Et maintenant, pêle-mêle, car c'est l'année des légendes bretonnes, l'intersigne *du berceau*, de M. Bulfield, un marin noyé au retour de la campagne d'Islande revenant la nuit dans la chaumière de granit pour bercer son dernier-né; le *Repas du mort*, de M. Bourgoin, autre revenant faisant honneur à la collation préparée le 2 novembre pour les disparus dans les villages de la Bretagne bretonnante où les vieilles croyances restent en vigueur; *Dans la brume*, le vaisseau-fantôme rencontré par une barque de pêcheurs dans ces parages de Terre-Neuve féconds en naufrages. M. Presseq, dans une composition dont le paysage finement et sobrement rendu fait le principal mérite, met en scène une légende de la baie des Trépassés, le *Baiser de Dahut*, pour servir d'illustration au *Roi d'Ys*... Et tout cela, ingénieux anecdotisme ou dramatique effort, ne vaut pas un simple tableautin d'exécution rapide, la *Prière aux absents*, de M. Berthier, un brave curé de campagne récitant les paroles liturgiques sur la grève des Sables-d'Olonne pendant que la bise furieuse gonfle la soutane comme une voile de deuil.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

UN NOUVEAU LIVRE SUR LE THÉATRE

ACTEURS ET ACTRICES D'AUTREFOIS

PAR M. ARTHUR POUGIN

(Un vol. in-12, avec 109 gravures. F. Juven, éditeur.)

La direction du *Ménestrel* a bien voulu nous confier, à nous qui ne sommes ici qu'un collaborateur intermittent et occcasionnel, l'agréable tâche d'analyser le plus récent ouvrage du rédacteur en chef de ce journal, auquel sa coopération assidue est si précieuse.

Nos lecteurs ont pu, à maintes reprises, apprécier les mérites variés de notre confrère et ami, l'étendue et la sûreté de son érudition, ses profondes connaissances d'historien, l'universalité de son information de bibliographe. Ces qualités, il les a déployées dans des études de vastes proportions, publiées par séries régulières, et consacrées à des sujets attrayants comme : *l'Opéra-Comique pendant la Révolution, le Théâtre et la Musique à l'Exposition universelle de 1889, la Malibran*, etc., etc. Il les a fait apparaître, en outre, dans d'innombrables articles, souvent plus remplis que longs, ayant trait à la critique courante, à la nécrologie, etc.

Nous retrouvons le même sérieux intérêt dans le nouveau volume dont le titre, au rebours de ce qui arrive d'ordinaire, est volontairement modeste, et promet moins que ne contient le livre. Il s'agit, en réalité, d'une histoire générale, fort documentée, mais fort amusante d'ailleurs, des théâtres de Paris.

On lira avec plaisir et profit la première partie : *le Théâtre sous l'Ancien Régime*, un sujet « toujours d'actualité », comme le faisait récemment remarquer M. Lintilhac, dans une brillante conférence sur Marivaux. Cette partie abonde en renseignements et en anecdotes. La deuxième section, la plus neuve, se rapporte à une période des plus curieuses : elle traite du théâtre *sous la Révolution et sous l'Empire*. La liberté des théâtres, décrétée par l'Assemblée Constituante, donna naissance à une foule d'entreprises dont les destinées ne furent point uniformément heureuses, mais dont la liste est exactement donnée pour la première fois. Plus tard, le gouvernement impérial ne laissa subsister, dans la capitale, que huit scènes ; mais, d'ailleurs, en restreignant la concurrence, il assura la prospérité des établissements épargnés.

On est trop porté à envisager comme absolument stérile au point de vue dramatique cette époque qui fut, pour la nation même, celle d'une crise et d'une transformation. Peut-être M. Arthur Pougin se montre-t-il un peu sévère, en bloc, pour les écrivains de ce temps-là et pour des ouvrages qui survécurent au moment et qui ont laissé une trace dans le répertoire, depuis *la Petite Ville*, jouée encore fréquemment avec succès à l'Odéon, jusqu'aux *Deux Gendres* dont le même Odéon a donné, l'an dernier, une intéressante reprise. Mais la chose n'a qu'une très médiocre importance, et notre remarque n'a d'autre objet que de montrer le soin avec lequel nous avons lu le nouvel et instructif ouvrage de notre collaborateur.

La troisième partie concerne *le Théâtre sous la Restauration et sous le Gouvernement de Juillet*. La quatrième est intitulée : *le Théâtre moderne*. M. Pougin ne ressemble pas à ces spécialistes confinés dans l'étude d'une époque plus ou moins lointaine. Le présent lui est aussi familier que le passé. Là aussi il se trouve sur son terrain, et il apporte en cette difficile partie de son travail la ressource d'un savoir très complet.

L'élément iconographique, extrêmement soigné, très varié, presque toujours original, ajoute à la valeur de ce livre excellent qui, en même temps qu'il s'adresse au grand public, a sa place marquée (et un brillant succès de vente la lui a donnée déjà) dans la bibliothèque de tous les artistes et de tous les amateurs. ALBERT SOUBIES.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (6 mai). — L'inauguration officielle de l'Exposition universelle de Bruxelles est encore une fois remise, et, avec elle, la cantate de M. Paul Gilson ! La mort tragique de la duchesse d'Alençon, dont le fils épousait, l'an dernier, la fille du comte de Flandre, met en deuil la famille royale; malgré tout son désir de ne plus occasionner par de nouveaux retards un tort considérable à l'Exposition, il était impossible au roi de présider la cérémonie en ce moment, et il a dû demander que l'on différât la cérémonie au moins de quelques jours. Le sort de la cantate inaugurale était d'ailleurs déjà menacé. On sait que c'est en plein air qu'on doit l'exécuter; il avait été question, en cas de mauvais temps — toujours probable — de l'exécuter dans la grande salle des fêtes de l'Exposition ; mais l'acoustique de cette salle a été reconnue tellement mauvaise que, s'il pleut, on préférera supprimer la cantate tout à fait que de l'exposer à un massacre certain. A quoi tient, tout de même, le sort des musiciens !... Ce n'est pas tout. Dans cette même salle des fêtes il y devait y avoir, comme je vous l'ai annoncé naguère, pendant l'Exposition, de grandes solennités musicales, notamment trois concerts populaires dirigés par M. Joseph Dupont; on y aurait entendu la *Sainte Godelive*, encore inédite, de M. Edgard Tinel, la Symphonie avec chœurs de Beethoven, dirigée par M. Richter, avec le concours de M. Van Dyck, des œuvres de compositeurs belges, un concert Ysaye-Thomson, la messe en *ré* de Beethoven avec le concours de la *Légia*, etc., sans compter des concours de chant d'ensemble et de corps de musique. Tout cela était décidé et arrangé; on avait même signé des engagements importants d'artistes, quand, tout à coup, on s'est avisé d'essayer l'acoustique de la salle... On n'y avait jamais songé !... Il y avait bien eu, il y a quelques années, des concerts d'orgue; mais l'orgue, ça ne comptait pas ; à tout hasard, on avait fait même remettre l'orgue à neuf, qui était resté là et que les rats, n'ayant rien de mieux à faire, s'étaient amusés à dévorer. Or, voilà que l'on découvre que la musique produit dans ce vaste hall un exécrable effet, et que des concerts, à part des concerts d'orgue, y sont impossibles ! D'ailleurs, le comité exécutif, prévoyant peut-être ce dénouement, avait déjà livré la salle aux beautés d'un panopticum militaire. Il consentait cependant à faire part de sa découverte au comité musical, lui déclarant qu'il fallait renoncer à tout projet d'exécution musicale sérieuse. On conçoit aisément l'ahurissement de ce dernier comité, lequel n'a rien eu de plus pressé que de démissionner en masse ; il n'avait, du reste, plus aucune raison d'être. De tout quoi il résulte que, si nous avons de la musique cet été à Bruxelles, ce ne sera pas à l'Exposition. Et comme nous sommes toujours veufs d'une salle de concert convenable, nous n'en aurons guère d'autre que celle qu'on pourra faire dans de simples kiosques, en plein air, par le soleil et par la pluie. Tout cela est on ne peut plus encourageant.

La célébration du cinquantenaire du Cercle artistique a eu lieu samedi, dans les salons de ce Cercle magnifiquement décorés. Peu de musique aussi, en cette circonstance : le roi, qui assistait à la fête, la détestant, je vous l'ai dit, cordialement. Tout s'est borné à un *Hymne* très court de M. Paul Gilson, pour orchestre et chœurs. Présenté au roi, le compositeur s'est excusé d'avoir ennuyé si fort Sa Majesté bien malgré lui : à quoi l'un de nos capellmeisters bruxellois bien connu, présent à l'entretien, d'ajouter galamment, pour arranger les choses : — « Cela valait toujours mieux, n'est-ce-pas, Sire, que de chanter *la Marseillaise ?...* » Le roi, qui en a entendu bien d'autres, a ri de très bon cœur.

Presque tous les théâtres ont fermé leurs portes, pour les rouvrir dans peu de temps, pour la saison extraordinaire d'été. A la Monnaie, la saison s'est terminée par les spectacles traditionnels de soi-disant adieux, avec fleurs, gerbes et cadeaux. La semaine prochaine, Mme Sarah Bernhardt et sa troupe viennent s'y installer pour un mois. L. S.

— De Venise, par dépêche : « Bon succès *Bohème* de Leoncavallo, malgré cabale évidente vite réprimée. Nombreux *bis* et rappels. Mélange de gaîté et d'émotion. Œuvre artistique, intéressante. »

— Au Théâtre-Dramatique de Vérone on a donné la première représentation d'un drame lyrique en quatre actes, intitulé *Lena*, dont l'auteur, M. Torquato Zignani, pour son début à la scène, a écrit les paroles et la musique. Le livret, sombre, banal et mélodramatique, est sans intérêt réel et beaucoup trop développé; la partition, bien que manquant essentiellement d'originalité, a produit une meilleure impression. L'ouvrage a trouvé d'excellents interprètes en M[lles] Farini et Zampini, MM. Giraud et Luppi.

— On signale, au théâtre Balbo de Turin, l'apparition d'une opérette nouvelle intitulée *le Donne avvocate*, dont la musique est due à M. Giuseppe Galimberti et qui a été bien accueillie du public.

— Les étudiants romains se sont donné le plaisir de représenter au théâtre Valle une pièce écrite, composée, montée et exécutée par eux. Il s'agit d'une « opérette-ballet-parodie » intitulée *il Figlio di Otello*, livret de M. Vamba, musique de M. E. Floris. Le *maestro concertatore* et chef d'orchestre était un étudiant en médecine, ainsi que les deux chefs de chœurs; le maitre de ballet était un étudiant en pharmacie; le metteur en scène, un étudiant en droit; et les chœurs, aussi bien que le corps de ballet, ne comprenaient que des étudiants.

— On a exécuté dans la cathédrale de Parme, le dimanche de Pâques, une messe nouvelle à quatre voix, sans *soli*, de style purement liturgique, avec accompagnement d'harmonium et de quatuor à cordes. Cette œuvre, fort intéressante, dit-on, est due à M. Guglielmo Mattioli, ex-professeur au Conservatoire de Parme, aujourd'hui professeur de composition au lycée musical Rossini de Pesaro. M. Mattioli est un ancien élève du célèbre Lycée musical de Bologne.

— A Milan, qui est en Italie le centre des opérations théâtrales et des engagements d'artistes, les autorités croient devoir mettre ceux-ci en garde contre les dangers qu'offre actuellement la situation de la Grèce et font publier dans les journaux l'avis suivant : — « *Pour les artistes qui veulent aller en Grèce.* La questure engage les compagnies lyriques et dramatiques italiennes à ne point se rendre pour le moment en Grèce, quand même elles auraient contracté des engagements réguliers, parce que, dans les conditions actuelles où se trouve ce pays, les théâtres sont fermés ou pourraient se fermer d'un moment à l'autre, laissant les artistes dans un grave embarras. »

— M. Mahler, le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne, est déjà entré en fonctions, et le surintendant général l'a envoyé à Venise pour y assister à la première représentation de *la Bohème*, le nouvel opéra de M. Leoncavallo, et présenter un rapport sur cet ouvrage en vue de sa représentation éventuelle à l'Opéra de Vienne.

— M[me] Materna, la grande chanteuse wagnérienne qui a quitté l'Opéra de Vienne en décembre 1894 pour s'adonner aux concerts et à l'enseignement, vient de dire un adieu définitif et complet à la carrière du chant. Dans un banquet que lui a offert, l'autre semaine, un groupe de journalistes et d'écrivains viennois, M[me] Materna a fait un discours pour annoncer sa résolution irrévocable de disparaître, et elle a terminé en lisant les lettres pleines d'admiration que Wagner lui a écrites quand elle a créé sa Brunnhilde à Bayreuth — lettres, a dit M[me] Materna, qui demeurent le souvenir le plus cher et le plus glorieux de sa carrière.

— Le lieutenant-colonel comte de Foucauld, attaché militaire à l'ambassade de France, a remis à l'empereur d'Allemagne, au nom du général de Boisdeffre, chef de l'état-major général, l'orchestration pour musique militaire d'une vieille marche française, jouée jadis par les troupes de Turenne et que Bizet a rendue si populaire chez nous en l'intercalant, il y a vingt-cinq ans, et en la traitant avec le talent que l'on sait dans sa partition de *l'Arlésienne*. Le motif original de cette marche est, d'ailleurs, un ancien noël provençal sur la visite des rois mages à la crèche de l'Enfant Jésus. L'empereur a fait immédiatement exécuter ce morceau par une des musiques de sa garde.

— Le conseil municipal de la ville de Linz, capitale de la Haute-Autriche, a décidé d'ériger une statue à Antoine Bruckner, dont le village natal se trouve dans cette province. Le conseil a en outre voté une subvention pour que la Société de musique de Linz puisse exécuter pendant vingt-cinq ans les œuvres les plus importantes de Bruckner.

— Le premier basson de l'Opéra royal de Munich vient de célébrer le cinquantième anniversaire de son entrée dans l'orchestre de ce théâtre. A cette occasion, le prince régent de Bavière l'a décoré.

— Les incidents comiques au théâtre. Au cours d'une représentation de *Fra Diavolo* donnée au théâtre municipal de Dusseldorf, le lit sur lequel la dugazon de l'endroit allait se reposer, dans la fameuse scène du coucher de Zerline, fit subitement entendre un craquement formidable et s'effondra entraînant l'artiste, qui, disparaissant comme dans une trappe anglaise, continua néanmoins à chanter sa prière, ce qui provoqua naturellement dans le public une hilarité générale. Quelques instants après le rire, devint inextinguible lorsque le bandit caché dans la chambre de Zerline en vint à chanter ces paroles : « La pauvre fille ! » et qu'une voix restée inconnue lui répondit des hauteurs du paradis : « Oh ! la pau... la pau... la pauvre fille ! » On dut baisser le rideau et arranger le lit de Zerline pour pouvoir continuer la représentation.

— On nous écrit de Londres : Les concerts philharmoniques ont commencé la série de leurs séances annuelles dans Queen's-Hall, salle immense qui peut contenir quatre mille personnes environ. Grand succès pour M[me] Sigrid Arnoldson, qui a chanté en français l'air des bijoux de *Faust*, l'air des clochettes de *Lakmé* et la valse du *Pardon de Ploërmel*.

— Il faut convenir que si les Anglais, au point de vue de la valeur de la production musicale, restent toujours au-dessous de ce qui se fait sur le continent, ce n'est point faute d'efforts et de sacrifices de leur part en ce qui touche l'éducation et la solidité des études artistiques. Sait-on que c'est Londres qui possède la plus importante école musicale qui existe dans le monde entier? Rien n'est plus vrai pourtant, et cet établissement n'est autre que la Guidhall School of music. Cette institution ne compte pas moins de 140 professeurs qui, dans 42 salles d'étude, donnent l'instruction musicale à 3.700 élèves. Or, le nombre des élèves s'est tellement accru dans ces dernières années que les bâtiments de l'école, suffisants jusqu'alors, ont aujourd'hui besoin d'être considérablement agrandis. C'est dans ce but qu'on a pris récemment la résolution de construire 27 nouvelles salles à l'usage des classes, ce qui nécessitera une dépense de 2.000 livres sterling, soit environ un demi-million de francs. Lorsque cet agrandissement sera opéré, l'école sera en mesure de recevoir 5.000 élèves.

— On annonce que M. Alexandre Siloti, pianiste russe fort distingué qui, après avoir passé plusieurs années à Paris, est depuis quelque temps fixé à Anvers, vient de refuser la direction du Conservatoire de Moscou, qui lui était offerte, ainsi que les fonctions de chef d'orchestre des grands concerts d'abonnement organisés en cette ville. Ce refus provient de ce que M. Siloti craint de compromettre sa carrière de virtuose en aliénant sa liberté.

— La direction du Conservatoire national de musique de New-York vient d'être confiée au chef d'orchestre Fritz Scheel, artiste d'origine allemande.

— On annonce de New-York la liquidation de l'ancienne raison sociale Abbey, Schœffel et Grau. Après la vente du théâtre Tremont, à Boston, qui appartenait à cette société, les créanciers pourront obtenir un dividende de 20 0/0, ce qui n'est pas riche. Une nouvelle société anonyme s'est déjà formée dans le but d'exploiter l'Opéra métropolitain de New-York. M. Grau est le président et le directeur général, et il espère former en Europe une troupe digne d'intérêt, malgré la défection des étoiles principales de son ancienne entreprise. Courage ! Les bons artistes lyriques ne manquent pas dans notre vieille Europe, pas même dans notre vieille France, non plus que les œuvres inédites et intéressantes.

— La Société philharmonique de Montréal vient de produire, pour la première fois, au Canada, la *Marie-Magdeleine* de Massenet. Le succès a été immense, et l'interprétation, confiée à M[mes] Frances Dunton Wood et Joséphine S. Jacoby et à MM. Baron Berthald et Homer Moore, sous la direction de MM. G. Couture, n'a rien laissé à désirer. La critique parle dans les termes les plus enthousiastes du chef-d'œuvre de Massenet.

— La Royale Académie des amateurs de musique du Brésil vient de rendre un hommage à la mémoire de son compatriote, le compositeur Carlos Gomes, mort l'an dernier, en publiant une brochure élégante, ornée d'un beau portrait, qui retrace la vie de cet artiste distingué. La biographie de Gomes est écrite par M. Ernesto Vieira, et elle est suivie de plusieurs pièces de vers dues à MM. Luiz Guimaroes, Thomaz Ribeiro, Bulha Pato, Henrique Lopes de Mendonça et Fernandez Costa.

— Un Américain vient de terminer et de faire breveter une machine à copier la musique. L'apparence extérieure de l'instrument est celle de la machine à écrire ordinaire, mais le mécanisme intérieur est plus compliqué. Quoique la notation musicale exige l'emploi d'un grand nombre de signes, la nouvelle machine n'a que 42 touches et son emploi ne nécessite aucune connaissance de la musique.

— Oh ! oh ! le « roi des rois » veut décidément être « dans le train » et se mettre à la hauteur de la civilisation européenne la plus raffinée. On annonce en effet que Sa Majesté Ménélik, empereur d'Abyssinie, s'occupe en ce moment de réaliser le projet qu'il a conçu de doter ses régiments des musiques militaires qu'il considère comme leur étant indispensables. C'est un artiste russe, M. Miliowsky, qu'il a chargé expressément de cette organisation, et l'on prétend que son désir et son ambition seraient d'envoyer en 1900 à Paris, à l'Exposition universelle, une bande musicale abyssine chargée de charmer les innombrables oreilles cosmopolites aptes à la juger et à l'apprécier. C'est peut-être aller un peu vite en besogne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'épouvantable catastrophe dont les conséquences ont été si terribles et qui a mis cette semaine tout Paris en deuil, devait naturellement avoir sa répercussion sur les choses artistiques. Le lendemain de l'incendie du Bazar de la Charité de la rue Jean-Goujon, c'est-à-dire mercredi, les quatre théâtres subventionnés : Opéra, Comédie-Française, Opéra-Comique, Odéon, recevaient du ministère l'ordre de faire relâche le soir. Ils ont fait relâche encore hier samedi, jour de la cérémonie funèbre des victimes en l'église Notre-Dame, dont nous donnons plus loin le programme. D'autre part, au Conservatoire, où devait avoir lieu jeudi soir l'exercice des élèves dont nous avons publié le programme, la séance a été remise à quinzaine, c'est-à-dire au mercredi 19 mai. Pour la même raison, les Variétés, où *le Petit Faust* était absolument prêt à passer, ont cru devoir retarder de deux jours cette reprise, et, de même, les Folies-Marigny ont reculé jusqu'au 11 mai leur ouverture et la première représentation du *Chevalier aux Fleurs*, le ballet de MM. Armand Silvestre, Raoul Pugno et Messager. Il va sans dire que la grande soirée de bien-

faisance qui était annoncée depuis plusieurs jours au cirque Molier a été remise à une date indéterminée. Il en a été de même du grand concert qui devait avoir lieu vendredi soir, salle Érard, au profit de l'Association des artistes musiciens. MM. Raoul Pugno et Eugène Ysaye ont cru devoir, de leur côté, remettre au lundi 10 mai leur troisième séance de sonates annoncée aussi pour le vendredi 7, ce qui recule la quatrième au vendredi 14. Enfin nous recevons, à la dernière heure, la communication suivante : « M. Hermann Wolff, directeur des concerts philharmoniques de Berlin, M. Nikisch et les membres de l'orchestre, douloureusement affectés par la catastrophe épouvantable qui met Paris en deuil ont eu l'idée de reculer la date de leur premier concert au Cirque d'Hiver. Mais en présence des difficultés insurmontables ils ont décidé, tout en conservant la date du 9 mai, de remplacer dans le programme la symphonie en *ut* mineur de Beethoven par la Symphonie héroïque, dont la *Marche funèbre* est si profondément émouvante, en signe de respectueux hommage à la mémoire des victimes de la solidarité parisienne. »

— Le comité du monument Chopin, profondément ému de l'affreuse catastrophe qui met Paris et la France en deuil, a décidé de reporter au mois de novembre le concert qui devait avoir lieu le 16 mai dans la salle du Conservatoire. Les coupons des places déjà prises seront remboursés chez l'éditeur Maquet, 25, rue de Londres.

— Voici le programme musical de la messe qui a été célébrée hier samedi, en l'église Notre-Dame, pour les funérailles des victimes de l'incendie du Bazar de la Charité : *Entrée d'orgue*, par M. Widor ; *De Profundis*, chanté par les chœurs de la Société des concerts, dirigés par M. Samuel Rousseau ; *Marche funèbre* (Beethoven), orchestre dirigé par M. Taffanel ; prose du *Dies iræ*, par les chœurs et MM. Muratet et Auguez ; *Allegretto* de la symphonie en *la* de Beethoven, par l'orchestre ; *Libera me*, de Théodore Dubois, chœurs et orchestre ; *Sortie*, par M. Widor ; M. Fauchey tenait l'orgue.

— A l'Opéra :

On a fait, jeudi soir, la première lecture à orchestre de *l'Étoile*. C'est une reprise de *Thaïs* qui accompagnera sur l'affiche la représentation du nouveau ballet de MM. Aderer et Wormser.

Les répétitions générales des *Huguenots* commenceront dès cette semaine. On donne comme probable la date du vendredi 21 pour la réapparition de l'œuvre de Meyerbeer.

— A l'Opéra-Comique la répétition générale du *Vaisseau Fantôme*, qui devait avoir lieu hier samedi, a été remise à cette semaine; le jour n'en est pas encore absolument arrêté. On a commencé, dans les foyers, les études de *Jacqueline*, de MM. H. Cain, Adenis frères et G. Pfeiffer.

— M. Adolphe Aderer donne, dans *le Temps*, les renseignements suivants sur le rapport que M. Deville a présenté cette semaine au conseil municipal relativement à la création d'un théâtre municipal populaire : — Le rapporteur rappelle que la commission s'est inspirée de cette idée que le conseil municipal désirait vivement, dans son ensemble, que la création d'un théâtre populaire lui fût présentée comme possible, et cela pour les raisons suivantes : « Le mal que cause le café-concert, qui gâte le goût et oblitère le sens moral du peuple, nous est à tous apparu dans son intensité. Il suffit d'avoir passé quelques instants dans une de ces officines, où l'on déprave les Parisiens et les Parisiennes, pour se rendre compte du danger... Cette foule, qui remplit un café-concert, peut, sous l'influence d'une atmosphère viciée, chargée des odeurs de boissons frelatées et des émanations de chair malsaine ou malpropre, tomber dans un état morbide tel qu'elle ne discerne plus rien... Nul ne peut défendre le café-concert sans qu'on ait le droit de lui reprocher la satisfaction de mauvais instincts ou la réalisation de détestables projets par l'abrutissement du peuple. »

Le principe de la création d'un théâtre populaire admis, la commission a recherché les moyens de le réaliser. Y avait-il lieu d'user de la salle du Châtelet, propriété municipale, pour y installer soit un théâtre de drame populaire, soit un théâtre lyrique populaire, soit un théâtre mixte et consacré aux deux genres ? Et, pour l'exploitation, fallait-il recourir à la mise en adjudication ou essayer l'exploitation directe par la Ville ? Avant de se résoudre, la commission a voulu entendre un certain nombre de personnes, des directeurs de conservatoire, des chefs d'orchestre, des compositeurs, des directeurs de théâtre, des auteurs, etc.

Le rapporteur arrive ensuite à deux questions importantes, celle du répertoire possible d'un théâtre lyrique et celle des dépenses. Pour le répertoire, il établit que la moisson peut être riche dans les œuvres tombées dans le domaine public, cinquante ans après la mort de l'auteur ; aux noms classiques et connus, il faut ajouter encore ceux de Rossini, Adam, Herold, Halévy et Meyerbeer, qui, dans peu de temps, vont rentrer dans le domaine public, sans parler des maîtres contemporains qui seraient heureux de voir, de temps à autre, reprendre quelques-unes de leurs œuvres applaudies, et même d'apporter des œuvres nouvelles. On aura donc un répertoire, si l'on veut en avoir un. En ce qui concerne les dépenses, s'appuyant sur des renseignements précis, le rapporteur estime que, pour un théâtre lyrique installé, la dépense serait de 116 000 francs par mois, soit par représentation — pour trente jours — de 3.800 francs. Il faut y ajouter les frais de décors et de costumes : tout compte fait, on arrive à 4.666 francs de frais quotidiens, soit, chiffre en rond, 5.000 francs.

Le rapporteur discute ensuite la combinaison de théâtre mixte de drame-opéra, présentée par M. Bussac et Melchissédec, et par M. Albert Carré : la commission l'a trouvée séduisante, mais elle craint qu'elle n'entraîne dans des dépenses plus considérables que celles que supposent les auteurs de la proposition.

Après cet exposé M. Deville pose les conclusions de la commission, qui sont les suivantes : installation d'un théâtre lyrique populaire au Châtelet et en régie. Le Châtelet avec ses 3,600 places, dit le rapporteur, est le théâtre véritablement populaire ; ses aménagements, les développements de sa scène et ses dessous le rendent très propre aux grands spectacles lyriques et à l'essai de théâtre populaire. On choisirait ensuite un directeur artistique et un administrateur, ces choix appartenant au conseil municipal. On installerait auprès d'eux une commission de surveillance et de contrôle, qui devrait être composée au moins en majorité de conseillers municipaux, commission similaire à celle des écoles professionnelles ; on délimiterait strictement les attributions de la direction et de la commission pour assurer la prépondérance administrative de celle-ci, mais, pour éviter en même temps son ingérence abusive sur la direction artistique, une subvention serait fournie par la Ville de Paris ; la commission propose que cette subvention soit de 500.000 francs (avec dispense de loyer). A ce propos, le rapporteur montre qu'au point de vue des subventions théâtrales, Paris est en arrière, non seulement des grandes villes de l'étranger et de la France, mais même des villes allemandes de second ordre.

Comme le théâtre du Châtelet, très délabré, doit être remis en état, le rapporteur a dû se préoccuper des dépenses de réparation, de l'époque où ces travaux d'aménagement pourraient commencer et se terminer, et de celle où le théâtre lyrique populaire pourrait ouvrir. Le bail du théâtre du Châtelet serait prorogé, au profit de Mme Ve Floury, jusqu'au 17 avril 1898. Le 1er mai, le théâtre devra devra être livré au plus tard à la Ville de Paris. A partir du 1er mai 1898, les architectes procéderaient aux travaux de réparation et d'aménagement nécessaires. Le Théâtre-Lyrique populaire pourrait ouvrir en octobre 1898. Pendant l'année 1898-99, six mois seraient consacrés à un essai de théâtre-lyrique populaire et quatre mois à un essai de théâtre dramatique populaire. Si la tentative ne réussit pas, le conseil municipal sera toujours libre de l'abandonner et d'aviser ; si elle réussit, le conseil sera sans doute engagé à la poursuivre, d'autant plus que, vers la même époque, il retrouvera la possession de la salle qu'il loue aujourd'hui à l'Opéra-Comique, en face du Châtelet, et qu'ayant ainsi deux grandes et belles salles à sa disposition, instruit par l'expérience d'une année, il pourra prendre des décisions définitives.

— C'est hier samedi, à 10 heures du matin, que sont entrés en loge, au Conservatoire, les jeunes compositeurs qui prennent part au concours d'essai pour le prix de Rome. Voici la liste des candidats : MM. d'Olloue, Levadé, d'Ivry, de Seynes, Schmitt, Moreau, Caussade, Crocé-Spinelli, Galand et Malherbe. La sortie de loge aura lieu le vendredi 14 mai, à 10 heures du matin, et le jugement du Conservatoire le samedi 15, à 9 heures du matin. Les candidats admis au concours définitif entreront à leur tour en loge le samedi 22 mai, à 9 heures du matin, pour en sortir le mercredi 16 juin à la même heure.

— Dans la dernière séance de l'Académie des beaux-arts, le secrétaire perpétuel a donné lecture d'une lettre dans laquelle M. Guillaume, directeur de l'Académie de France à Rome, envoie la liste des ouvrages qui, après avoir été exposés à Rome, formeront les envois des jeunes pensionnaires de la villa Médicis. Parmi ces ouvrages nous remarquons, pour la musique, une symphonie en quatre parties de M. Rabaud (2e année) et six mélodies de M. Letorey (1re année).

— Disons, à ce propos, que c'est mardi dernier qu'a dû s'ouvrir, à la villa Médicis, l'exposition des travaux des pensionnaires de l'Académie de France. Mais le samedi précédent la reine d'Italie est allée, comme chaque année, visiter cette exposition, dont les honneurs lui ont été faits par M. Billot, ambassadeur de France, et Mme Billot, par M. Guillaume, directeur de l'Académie, ainsi que par les pensionnaires et élèves de l'École française d'archéologie, à la tête desquels était le savant abbé Duchesne. La reine a parcouru les salles de l'exposition, s'arrêtant devant chaque œuvre et trouvant un mot aimable pour chacun des artistes. Un orchestre, recruté parmi les meilleurs musiciens de Rome, a joué deux morceaux symphoniques des jeunes pensionnaires Rabaud et Letorey. La reine a exprimé avec, sa bonne grâce habituelle, tout le plaisir que lui cause le retour de cette fête artistique et elle a promis aux uns et aux autres de revenir l'année prochaine pour passer quelques heures au milieu des représentants de l'art français.

— Comme nous l'avons annoncé, la séance générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu mercredi à deux heures, salle Kriegelstein. Au bureau ont pris place MM. Victorien Sardou, président, Ludovic Halévy, Lavedan, Richepin, d'Artois, Ohnet, Messager, Joncières, de Bornier, Normand et Georges Feydeau, assistés de MM. Gustave Roger et Pellerin, agents généraux, et de M. Ed. Pélicier, contrôleur général. M. Jacques Normand a lu le rapport constatant que, pour l'exercice 1896-1897, les droits d'auteur ont atteint le chiffre de 3.754.000 francs, en superbe plus-value sur l'exercice précédent. Un hommage aux morts de l'année a été sympathiquement accueilli. Enfin, l'annonce que, grâce aux soins de la commission, la pension de retraite était portée de 600 à 1,000 francs, a naturellement soulevé une triple salve de bravos. Ont été admis sociétaires : MM. P. Ginisty, Haraucourt, Camille de Sainte-Croix, Henri Cain, Auguste Germain, Georges Boyer, Abel Hermant, Vincent d'Indy, etc. Nous avons

dit que les membres sortants et non rééligibles du comité étaient MM. Ludovic Halévy, Henri Lavedan, Georges de Porto-Riche, Georges Feydeau, auteurs, et M. Massenet, compositeur. Se présentaient pour les remplacer : MM. Jules Barbier, François Coppée, Maurice Donnay, Paul Ferrier, Philippe Gille, auteurs ; Henri Maréchal et Louis Varney, compositeurs. Ont été élus : MM. F. Coppée, Ph. Gille, P. Ferrier, J. Barbier, L. Varney. A signaler une motion de M. Léon Gandillot au sujet de la caisse de secours et une de M. Pierre Decourcelle, pour la protection des droits d'auteur à l'étranger, notamment à Londres et à Berlin.

— Dans sa séance de vendredi, la commission des auteurs et compositeurs dramatiques a constitué comme il suit son bureau, pour l'exercice 1897-1898. Président : MM. Victorien Sardou; vice-présidents : MM. Georges Ohnet, François Coppée et Henri de Bornier; secrétaires : MM. Jacques Normand et André Messager; trésorier : M. Philippe Gille; et archiviste : M. Charles de Courcy.

— Comme nous l'indiquons plus haut, l'exercice d'élèves annoncé pour jeudi dernier au Conservatoire a été remis au mercredi 19 mai. Les personnes qui ont reçu des coupons devront les conserver ; ils seront reçus à cette date et il ne sera pas délivré de duplicata.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le lundi 17 mai, à une heure précise, dans la grande salle du Conservatoire de musique et déclamation. On entrera par la rue du Conservatoire. L'ordre du jour comporte : 1° compte rendu des travaux du comité pendant l'année 1896, par M. Paul Rougnon, secrétaire-rapporteur; 2° élection de seize membres du comité. Les sociétaires qui se présentent comme candidats au comité sont invités à se faire inscrire avant le 17 mai au siège de l'Association, rue Bergère, 11.

— La *sonate ancienne et moderne pour piano et violon.* — MM. Raoul Pugno et Ysaye continuent, dans une seconde série de quatre concerts, l'œuvre intéressante inaugurée l'année dernière à pareille époque avec un si grand retentissement. On a entendu pendant les deux premières séances six sonates : de Bach, celles-là véritablement magistrales ; de Lekeu, d'un beau style, dans laquelle se font pressentir les éminentes qualités d'un musicien dont le talent n'a pu atteindre son expansion complète et dont l'inspiration vise très haut avec des moyens limités; de Beethoven (n° 8), d'une allure enjouée avec de charmants effets rythmiques ; de Brahms, un peu décevante avec d'exquises cajoleries musicales ; de Schumann, chef-d'œuvre justement acclamé ; enfin de Raff. Cette dernière se place à côté des bonnes compositions de l'auteur. MM. Raoul Pugno et Ysaye nous ont donné une interprétation de tous points admirable. Le style, l'ampleur, la variété dans le caractère, le sentiment, le goût, tout y est. De magnifiques ovations après chaque morceau ont montré combien l'impression produite a été vive et spontanée. AM. B.

— Concerts d'orgue du Trocadéro. Les quatre auditions de musique d'orgue données par M. Guilmant ne l'ont pas cédé, comme intérêt, à celles des années précédentes. A côté des grandes pièces de Bach, qui constituent le fond de ses programmes, l'éminent organiste, toujours en possession de son magnifique talent d'exécutant, a fait figurer les noms de jeunes compositeurs français, et ses propres œuvres, toujours appréciées. Parmi les maîtres anciens, nous avons encore connu Haendel, le Père Mortara, Brahms, Purcell, etc.., que M. Guilmant interprète avec cette virtuosité et cette intelligence des timbres et de registration dont on l'a si souvent loué qu'il serait banal d'insister. Aux deux dernières séances les chanteurs de Saint-Gervais, conduits par leur chef, M. Bordes, ont exécuté diverses pièces de leur répertoire profane, et aussi deux morceaux de résistance : *l'oratorio de Noël* de M. Saint-Saëns, et *la Fille de Jephté* de Carissimi, avec une excellente cantatrice, Mme Lovano, dans la partie de soprano. L'entreprise de M. Guilmant touche à sa vingtième année d'existence et elle donne, à présent, des résultats appréciables. On ne saurait trop l'encourager, car si nous pouvons compter à Paris cinq ou six organistes capables de tenir en Europe le premier rang, il n'en est pas moins vrai que le public français est resté trop longtemps, pour l'intelligence de la musique d'orgue, au-dessous des publics d'Allemagne, d'Angleterre et de Suisse, familiarisés de longue date avec les pages immortelles de Bach. Cette œuvre d'initiation est tout à l'honneur de M. Guilmant. EUG. DE BRICQUEVILLE.

— Beaucoup de monde et grand succès dimanche dernier, au Conservatoire, pour le festival donné à la mémoire d'Henri Vieuxtemps et au profit du monument projeté. M. Marsick a joué d'une façon vraiment remarquable, avec un grand style et une sûreté d'exécution superbe, le quatrième concerto du maître, qui lui a valu d'unanimes applaudissements. M. Alvarez ne s'est pas fait moins applaudir en faisant sonner sa belle voix dans l'air d'*Hellé*, après quoi M. Ch. Grandmougin est venu dire avec feu une pièce de vers de sa composition : *A Vieuxtemps.* Mme Rose Caron manquait malheureusement à la séance, et une assez grave indisposition l'a empêchée de chanter l'air d'*Alceste* et le duo de *Sigurd*, inscrits sur le programme ; elle a dû être remplacée à l'improviste par Mme Montégu-Montibert qui, fort obligeamment et avec succès, a chanté plusieurs mélodies, dont une de Schumann d'une façon délicieuse. A. P.

— Nous devons à la Société des concerts de chant classique (fondation Beaulieu) le grand plaisir d'avoir entendu, dans une exécution excellente, la pastorale *Acis et Galatée* de Haendel. Cette œuvre, qui marque parmi les compositions de la première époque de Haendel, est un spécimen charmant de la pastorale et montre en même temps, surtout à l'orchestre, des tendances dramatiques, des efforts pour caractériser la situation et les personnages qui sont vraiments surprenants quand on pense que Haendel a écrit sa pastorale un demi siècle avant la grande réforme de Gluck. Le ravissant accompagnement de l'air de Galatée : Chut ! oiseaux..., le touchant dessin de hautbois dans la plainte funèbre de Galatée et bon nombre d'autres détails font preuve de ces tendances du compositeur, qui n'a sacrifié que par quelques roulades mises dans la bouche du géant Polyphème à la mode de son temps. M. Danbé a mérité bien des suffrages par le sentiment et le style de son interprétation; son orchestre n'a pas cessé un seul instant de faire notre joie. Excellents aussi les chœurs de l'Opéra-Comique, qui se sont surpassés dans le Chant funèbre. Mlle Laisné (Galatée), M. Carré-Delorn (Damon), M. Maréchal (Acis) et M. Belhomme (Polyphème) ont mérité les applaudissements dont on les a comblés. M. Alexandre Guilmant a tenu avec autorité le piano obligé. Le programme nous offrait encore la belle poésie *Lucie*, d'Alfred de Musset, dite par Mme C. Pierron, avec accompagnement de musique composée par Benjamin Godard et adaptée par M. Fernand Rivière, qui tenait le piano, tandis que Mlle Magdeleine Godard exécutait avec délicatesse le solo de violon. Au début de cette matinée si intéressante, MM. Italiander, Baudre, Giannini, Parent, Girod et Gauthier ont fort bien exécuté deux fragments du grand sextuor pour instruments à cordes de Johannès Brahms (op. 36), que la Société, voulant honorer la mémoire de l'illustre compositeur, a choisi avec beaucoup de discernement. Car si les compositions pour musique de chambre représentent en général la partie la meilleure de l'œuvre de Brahms, son sextuor op. 36 occupe sans contredit parmi elles une des places les plus distinguées. O. BN.

— M. Hermann Wolff, directeur de l'orchestre philharmonique de Berlin, vient d'arriver à Paris. Outre les deux premiers concerts, dont nous publions les programmes ci-après, M. Wolff annonce, pour vendredi 14, à 8 heures du soir, un troisième concert, exclusivement réservé à la musique française. L'orchestre philharmonique terminera son cycle par deux autres séances de musique française et étrangère, aux dates ci-après : Samedi 15 mai, à 8 heures du soir ; dimanche 16 mai, à 2 heures (matinée).

— Voici les programmes de ces deux premiers concerts de l'orchestre philharmonique de Berlin, qui auront lieu aujourd'hui dimanche et après-demain mardi, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Arthur Nikisch :

Dimanche 9, à deux heures : Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven); Symphonie héroïque (Beethoven); Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner) ; Marche funèbre du *Crépuscules des dieux* (Wagner); Prélude des *Maîtres chanteurs* (Wagner).

Mardi 11, à huit heures et demie du soir : Ouverture d'*Obéron* (Weber); Symphonie en *ut*, n° 2 (Schumann); Prélude et scène finale du 3e acte de *Tristan et Yseult* (Wagner); les Murmures de la forêt, de *Siegfried* (Wagner); Ouverture de *Rienzi* (Wagner).

— Pensée philosophique et mélancolique d'un ex-directeur de théâtre : « C'est une chose vraiment curieuse que durant ma longue carrière je n'ai jamais vu un chanteur ou une cantatrice, dont la santé est généralement si délicate et si précaire, se trouver malade le jour d'une représentation à leur bénéfice ! »

— Un ancien élève de l'École normale, aujourd'hui professeur à l'Université de Montpellier, M. Lionel Dauriac, a ouvert l'an dernier, à la Sorbonne, on le sait, un cours libre d'esthétique musicale, pour lequel une personne généreuse a consacré, si j'ai bonne mémoire, une somme de 15.000 francs à répartir entre trois années de cet enseignement. M. Dauriac vient de publier, sous la forme d'un volume in-12 (Félix Alcan, éditeur), le texte des sept leçons dont s'est composé ce premier cours. Le volume a pour titre : « *la Psychologie dans l'opéra français.* Auber, Rossini, Meyerbeer », et l'auteur s'y occupe de ces trois ouvrages : *la Muette de Portici*, *Guillaume Tell* et *Robert le Diable*, qu'il analyse, non au point de vue technique et scientifique, mais au point de vue de la sensation pure, et des impressions qui en peuvent résulter pour l'auditeur. Cela forme une dissertation aimable, élégante, non dépourvue parfois d'aperçus ingénieux, mais qui ne me semble pas de nature à être absolument instructive, au vrai sens du mot. Analyser les sensations que produit une œuvre lyrique, cela peut se faire de vingt manières différentes, toutes également sincères et justifiables, selon la nature, le tempérament, l'éducation et la disposition d'esprit de celui qui se livre à ce travail. Ce que M. Dauriac fait particulièrement pour *Guillaume Tell*, je l'ai fait moi-même il y a quelque vingt-cinq ans, et il y a fort à parier que l'un et l'autre nous pouvons avoir eu raison tout à la fois, tout en disant des choses fort différentes. Ce n'est pas tout à fait ainsi, pour ma part, que je comprends un enseignement oral relatif à la musique, parce que celui-ci me paraît manquer de base et de précision : agréable, soit : utile et productif ? cela me semble à discuter. Il n'empêche que les gens du monde liront avec plaisir le livre de M. Dauriac, qui sera pour eux une distraction intelligente, mais sans plus. Où l'auteur se trompe, toutefois, c'est lorsqu'il croit pouvoir affirmer que l'enseignement qu'il a inauguré à la Sorbonne est absolument nouveau en France et qu'il s'y produit pour la première fois. Ici l'erreur est manifeste, car il y a tout juste vingt-cinq ans, en 1872, qu'un cours d'histoire et d'esthétique musicale a été créé au Conservatoire, où il n'a cessé d'être tenu régulièrement. Ce cours, dont Barbereau et Eugène Gautier furent les premiers titulaires, est professé depuis lors, et d'une façon très brillante, par M. Bourgault-Ducoudray. Il est bon de ne pas l'oublier. A. P.

— A la librairie Vanier vient de paraître *Raisins bleus et gris*, par Léopold Dauphin, un charmant volume de très délicates poésies où se retrouvent toutes les qualités d'invention mélodique et de charme naturel de

l'exquis compositeur de *Sainte Geneviève de Paris*, de la *Chanson des Joujoux*, des *Chansons d'Écosse*, des *Rondes et Chansons d'avril*, etc. Le petit volume est très artistiquement illustré de couverture, de culs-de-lampe et de fleurons de Mlles Madeleine et Jane Dauphin et présenté par un « curieux Avant-dire » de Stéphane Mallarmé.

— M. Georges Servières vient de publier sous ce titre : *la Musique française moderne* (G. Havard, 1897), un livre consacré à la biographie et à l'analyse des œuvres des cinq artistes suivants : César Franck, Lalo, Massenet, Reyer, Saint-Saëns. Ce travail est intéressant, surtout au point de vue documentaire : il est fait avec un grand souci de l'exactitude des faits et des dates; un catalogue méthodique et chronologique accompagne chacune des notices biographiques. En somme, s'il n'ouvre pas des horizons très nouveaux au point de vue esthétique, il pourra être utile à ceux qui, à l'aide des faits consciencieusement contrôlés, voudront reconstituer la physionomie des maîtres qui font l'objet de cette étude.

— Nous recevons le premier numéro d'une nouvelle revue spéciale : *le Bibliographe moderne*, courrier international des archives et des bibliothèques, publié sous la direction de M. Henri Stein, et nous le signalons à ceux de nos lecteurs qu'intéresse la littérature musicale, car il contient un curieux relevé de notre confrère Henri de Curzon, sous ce titre : *Actualités bibliographiques. Le Centenaire de Franz Schubert.* C'est une bibliographie raisonnée des principaux ouvrages ou articles relatifs au célèbre compositeur (depuis 1818), qui pourra rendre de vrais services aux travailleurs. — Il faut espérer que cette publication intéressante ne s'en tiendra pas là : il y a fort à faire dans ce champ d'investigations pour l'histoire de la musique.

— On nous écrit de Saint-Étienne : Très belle exécution de *Marie-Magdeleine*, organisée et dirigée par M. Vincent. Cinquante jolies voix de jeunes femmes de la ville, ont produit un merveilleux effet. L'œuvre de Massenet a obtenu un succès considérable et chacun a regretté que le maître ne soit pas venu, à cette occasion, dans sa ville natale.

— On nous écrit de Rouen : Un superbe salut en musique a été donné en l'église Saint Godard au bénéfice de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens. Au programme figurait notamment l'*Oratorio de Noël*, de C. Saint-Saëns, lequel a été supérieurement interprété par Mme de Trédern, Mlle Louise Planès, Mme Dupuy, MM. Piroia et Auguez, l'*Agnus Dei* de la *messe de saint François d'Assise* de E. Paladilhe, le *Sub tuum* d'Ad. Deslandres, l'*Ave Maria* de Samuel Rousseau, la *Méditation* religieuse de Paul Rougnon, exécutée par M. Henri Berthelier, un *adagio* pour violoncelle de G. Papin, exécuté par l'auteur, et la *Prière* pour harpe, d'Hasselmans, avec Mlle Achard. Le grand orgue était tenu par M. Dallier.

— Le Cercle d'Aix-les-Bains a inauguré le 1er mai ses soirées musicales par un très artistique concert dirigé par M. Gandolfo, On y a bissé le *Dernier Sommeil de la Vierge* de Massenet, l'*Invocation d'Electra* des *Erinnyes* du même maître, et on a fait grand succès aux morceaux pour violon de Jenö Hubay, au *largo* de Hændel, à la *Méditation* de *Thaïs* de Massenet, fort bien jouée par M. Ferni, à l'*Aubade printanière* de Paul Lacombe et à l'*Hyménée* d'*Esclarmonde*, toujours de Massenet.

— Concerts et Soirées. — Séance d'élèves donnée par M. et Mme Weingaertner au cours de laquelle on a remarqué Mlles G. C. et M. L. (*la Flûte enchantée*, Mozart-Lysberg), L. I. (*Valse de Thaïs* et *Aragonaise* du *Cid*, Massenet). L. D. et M. L. (*Don Juan*, Mozart-Lysberg) et M. S. (*Romance* de *Joconde*, Nicolo-Herman). — Très brillant, le concert annuel, donné au Théâtre Mondain, par Mme Emilie Ambre-Bouichère. Le programme, réservé aux œuvres de M. Th. Dubois, réunissait les noms de MM. Alex. Guilmant, Casella, Oberdœrffer, Franck, Caron, Beyle, Valores, etc., ainsi que ceux de Mmes Juliette Toutain, de Craponne, Carn, etc. La sympathique bénéficiaire, Mme Emilie Ambre, a chanté de sa voix toujours superbe et avec son style impeccable. — Chez la baronne de Léry, très intéressante audition des élèves de Mme Cadot-Archaimbaud. Le maître de la maison avait bien voulu prêter le concours de sa belle voix de ténor et il a été vivement applaudi, ainsi que M. Hérouard qui a délicieusement interprété plusieurs pièces pour violoncelle. — Très intéressant concert donné par M. L. Gorski, le violoniste bien connu, à la salle Erard. M. Gorski a interprété d'une façon tout à fait remarquable la sonate en *sol* mineur pour violon sans accompagnement, de J.-S. Bach, et avec MM. Bailly et Salmon un trio à cordes de Beethoven. Mme Jeanne Gréta a fait applaudir, dans un air de Hændel, et dans les *Filles de Cadix*, de Delibes, sa voix charmante et son style parfait. — Mme Monduit a donné une fort jolie audition d'élèves, où ont été chantés excellemment des airs et des mélodies de Thomas, Massenet, Gounod, Th. Dubois et Faure. Mlles Ferrère Jullien, Magdeleine Godard et Kryzanowska prêtaient leur concours à cette séance, où Mme Monduit a prêché d'exemple comme en son meilleur temps. — La dernière séance de la Société d'auditions Emile Pichoz a été intéressante. Plusieurs œuvres inédites en première audition. Au programme, Mme de Pathen, Mlles de Saulny et Bressoles, M. Beer, Mlle Barnic, Mmes Dufrène et Bivet et M. Ripert. — Le récital donné à la salle Erard par Mlle Juliette Mertens, pianiste belge, a été un immense succès pour cette très excellente artiste; programme fort bien composé, comprenant des œuvres de Beethoven, Schumann, Chopin, etc., dans lesquelles la virtuose a fait voir sa profonde compréhension des anciens maîtres. Pour finir, joli choix d'œuvres d'Eymieu, Pierné, d'Indy, Th. Dubois, qui lui ont valu de chaleureux rappels. *Le Banc de mousse* et *la Source enchantée* de Th. Dubois, qui terminaient le joli programme, ont vraiment ravi le public par leur exécution impeccable. — Comme l'an dernier, Mme Marie Rôze vient de donner une audition de ses élèves. Beau programme et du meilleur goût, bien français. Quatre grandes scènes de grand opéra sur cinq. Dans un long fragment de l'acte du jardin, de *Faust*, Mlle Mason, une jeune Américaine (Marguerite), M. Rivière (Faust), Mlle Amaury (Marthe) et M. Banel (Méphisto), ont charmé leur auditoire. La scène du Mancenilier, de *l'Africaine*, a été fortement rendue par Mlle Robert (Sélika). Dans un fragment de *Lakmé*, miss May-Pratt-Kendvicken (Lakmé) et miss Wade (Bentson), deux autres jolies voix transatlantiques, secondées chaleureusement par M. Rivière (Gérald), ont brillé chacune dans son rôle et fourni de parfaits ensembles. La même miss Wade a dit très poétiquement la scène de la folie, d'*Hamlet*. Enfin, des scènes du *Trouvère*, où M. Rivière a déployé tous ses moyens et son charme pénétrant, en secondant Mlle Geneviève Amaury chantant Azucena avec beaucoup de couleur et d'autorité, et Mrs Cross-Newhaus (encore une christophe-colombienne), dont la voix puissante et bien timbrée a produit tout son effet dans le *Miserere*. Deux petits intermèdes et une *surprise* encore. Un *Monomime*, dansé et joué par la signora Cernusco-Dorbau. Des monologues et imitations de Fernand Depas; enfin, un étourdissant soprano masculin, le jeune Mechan (retenez ce nom... américain), qui a ravi en chantant l'air des Bijoux. Ch. R. — M. Charles Galloway, organiste américain, élève de M. Guilmant, a débuté devant le public parisien au Palais du Trocadéro. Ce jeune artiste a joué d'une façon très artistique En somme, très heureux début et succès très mérité. — Succès aux deux dernières matinées mensuelles de Mme Lafaix-Gontié. Dans l'une, M. Paul Vidal accompagnait nombre de ses charmantes œuvres. Succès très vif pour le compositeur comme pour les gracieuses interprètes dans : *Chanson de marjolaine*, *Ariette*, *Je t'ai suivie*, *Sonnet mystique*, *Gardénia* Dans l'autre, programme très intéressant aussi, étaient inscrits des morceaux de musique religieuse et sacrée, dont l'exquise *Neige*, de Massenet, et des fragments du *Stabat Mater*, de Pergolèse, et de la messe en *si* mineur de Bach. — A la « soirée confraternelle » donnée par Mme L. Filliaux-Tiger, salle Pleyel, pour l'audition des œuvres de ses collègues compositrices, l'exécution, par les auteurs, du très intéressant programme a soulevé de nombreux bravos. Mlles Balutet, Collin, Kryzanoswska, dans leurs œuvres; Mme Montégn-Montibert, dans celles de Mlle A. Sauvrezis; Mlle Renée du Minil, dans une mélodie de sa sœur, ont été très applaudies ainsi que M. E. de Solenière, dont une causerie sur les femmes-compositeurs avait ouvert la séance. — Très joli concert donné par Mme d'Alvim de Filgueiras, qui s'est fait vivement applaudir dans *le Soir*, d'Ambroise Thomas, et *le Nil*, de Xavier Leroux, accompagné au violoncelle par M. Casella. M. Paul Seguy a eu son succès habituel en chantant l'*Alleluia d'amour*, de Faure. — A la dernière séance de la « Société de musique nouvelle » bravos mérités pour Mme Crabos, qui a chanté *la Mirabilis*, *la Vierge à la crèche* et *Musette XVIIIe siècle*, de Périlhou. — Intéressante audition d'élèves donnée par Mlle Lucie Jusseaume dont l'excellent enseignement a été fort apprécié. Morceaux de piano, de musique d'ensemble et chœurs ont été très applaudis. MM. André, violoniste, et Hérouard, violoncelliste, ont rendu cette soirée particulièrement attrayante par leur remarquable talent. — Brillante audition des élèves de Mlle Cazat. Citons particulièrement Mlle Liandier dans l'*Ave Maria* de Gounod (piano et violon); Mme Cantarel, dans *Enchantement*, de Massenet; Mme Buisson, dans *Pensée d'automne*, de Massenet; Mme Sauvigny et Mlle Montaru, dans les couplets de *Jean Nivelle*, de Delibes. Mlle Cazat, elle-même, a terminé la soirée en se faisant applaudir dans *Myrto*, de Delibes. — Au charmant concert de Mlle Vivier, on a beaucoup applaudi l'habile pianiste en diverses pièces de Bach, Haendel, Saint-Saens, etc., ainsi que Mlle C. Baldo, dans *Malgré moi*, mélodie de Henri Maréchal, et M. René Schidenhelm, dans *la Fileuse*, de Popper. — On nous écrit de Toulon : « M. Gustave Baume, l'excellent professeur dont l'enseignement est si justement apprécié a donné dans ses salons l'audition annuelle de ses élèves. MM. Thurner, L.-L. Gozlan, Cezanne et Boussanville formaient le jury. Dès 9 heures du matin, le concours s'ouvrait, comprenant trois divisions. Nous ne pouvons nommer toutes les gracieuses jeunes filles qui, au nombre de trente, ont pris part aux examens. Il n'est pas sans intérêt de rappeler que les concurrents, en dehors des difficiles épreuves imposées, ont toutes exécuté un morceau moderne de Louis Diémer. Les brillantes œuvres du maître ont obtenu un grand succès, notamment *Berceuse*, *Barcarolle*, *Polonaise de concert*, *le Chant du nautonier* et *Grande Valse de concert*, qui ont été fort applaudies. Vers 6 heures du soir prenait fin l'intéressante réunion de M. Baume, véritable événement artistique. — A la Bodinière, M. E. Engel a continué les séances d'une heure de musique moderne par l'audition des œuvres de Louis Vierne et Ch.-M. Michel. Après une intéressante conférence de M. M. Lena, ces deux jeunes musiciens, élèves de Widor, ont fait entendre avec un vif succès un choix de mélodies et de pièces pour instruments à cordes. Succès aussi pour les interprètes : Mmes J. Andlau et de Lestang, MM. Laforge et Engel. — Salle Erard, 10e concert annuel donné par Mlle Berthe Duranton; l'excellente artiste s'est fait remarquer d'une façon toute particulière dans *Werther* (Massenet-Périlhou), la *Sonate* de Beethoven et le *Quintette* de Sinding, dont elle donnait la première audition à Paris. Elle a fait entendre aussi le joli concerto de Th. Dubois avec 2e piano et quatuor. Mlle d'Alméida, MM. Viardot, Bron, Schidenhelm et Seltz prêtaient leur concours à cet intéressant programme. — Très joli le concert donné, salle Pleyel, par Mlle Seveno du Minil qui, entre autres morceaux modernes, a fort bien joué *Eau courante*, de Massenet.

NÉCROLOGIE

De Rome on annonce la mort, à l'âge de 82 ans, du vénérable Salvatore Meluzzi, maître de la basilique patriarcale de Saint-Pierre au Vatican, qui qui avait été jusqu'en 1853 directeur de la Chapelle Giulia. Très versé dans la connaissance de la musique ancienne et particulièrement familier avec celle de Palestrina, on lui doit de nombreuses et remarquables compositions de musique sacrée : messes solennelles, *Requiem*, vêpres, *Miserere*, séquences, *Stabat Mater* et motets divers. Son *Stabat* surtout était particulièrement renommé pour sa facture savante et son inspiration. Meluzzi était aussi un excellent organiste. Des représentants de toutes les institutions musicales d'Italie ont assisté aux funérailles du vénérable artiste.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3431. — 63me ANNÉE — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Mai 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

CHANSON AUX ÉTOILES

mélodie de H. DE FONTENAILLES, poésie de THÉODORE DE BANVILLE. — Suivra immédiatement : *Chanson pour Elle*, mélodie de J. MASSENET, poésie de H. MAIGROT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Par amour pour elle*, polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement : *En rêve*, de CESARE GALEOTTI.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

Septembre-Octobre 1870.

Espions. Télégraphie nocturne. — L'idée qui domine depuis quelques jours et s'empare de tous les esprits, c'est que nous sommes trahis! Trahis dans Paris! Trahis partout! Par qui? Comment? On ne le précise pas. Mais partout on voit des espions, des signes mystérieux de connivence entre des correspondants insaisissables.

Nous ne pouvons nous résigner à la réalité de nos revers. Cette défiance de l'inconnu, cette suspicion perpétuelle des hommes et des choses, n'est-elle pas simplement une forme de notre orgueil? Nous ne voulons pas admettre l'infidélité de la fortune. Nourris de récits chevaleresques, enfants chéris de la victoire, selon la légende, entrant toujours crânement dans les capitales, panache au front, tambours battants, clairons sonnants, enseignes déployées, ayant crié jusqu'au milieu d'août: A Berlin! A Berlin! voilà que tout à coup notre esprit perçoit au large de l'espace des voix qui crient : A Paris! A Paris! et que nous entendons déjà le pas lourd des légionnaires du César prussien et le roulement de ses chars armés de monstrueux canons. Nous étions forts pourtant, et irrésistibles, on nous l'a dit, du moins! Il ne manquait à nos troupiers ni un bouton de guêtre, ni une bretelle de sac, encore moins de la poudre, des balles et du pain! Et nous avons connu l'épouvantable défaite; notre armée s'est emiettée, prisonnière, en déroute. Nous ne savons plus au juste où elle est, et qui la commande. Le général Trochu gouverne Paris. Le gouvernement nouveau organise la défense nationale. Le Parisien chasse aux espions. Dans les cafés on en arrête, dans les gares, dans les réunions publiques. C'est une ivresse d'un moment quand on en tient un, vrai ou faux; c'est comme la petite monnaie d'une victoire. La nuit surtout, nous devenons particulièrement impressionnables et féroces.

Ce soir, on est venu me chercher en grande hâte et en grand mystère, comme si quelqu'un dans l'ombre pouvait entendre et voir, malgré la profonde solitude de la maison. On m'a fait monter dans une chambre, sous les combles, fenêtre ouverte, lampe éteinte, et de là on m'a montré à deux cents mètres une petite lueur, dans la sombre masse des maisons qui forment le quartier de la Gare.

Une lueur, une petite lumière pareille à une étoile rougeâtre dans le ciel noir, à la hauteur d'un cinquième étage. Nous sommes restés là, longtemps, immobiles, parlant à voix basse, comme pour ne pas effaroucher le mystère. La petite lumière brillait toujours, parfois plus vive, comme si on l'eût attisée. Une fois ou deux elle a changé de place.

— Voyez, voyez, a dit alors quelqu'un, la lueur se déplace; c'est évidemment un signal, ce ne peut être qu'un signal. Des hauteurs de Châtillon on doit l'apercevoir; on dit que les Prussiens ont des intelligences par là. C'est un télégraphe de nuit. Il faut aller avertir le commissaire, prendre le télégraphiste sur le fait.

Comme les têtes s'échauffaient, la petite lumière tout à coup s'est éteinte. Il était un peu plus de minuit. La correspondance nocture était terminée ou, plus simplement peut-être, l'espion avait soufflé sa bougie et s'était couché bourgeoisement.

Il a fallu pourtant en avoir le cœur net. Nous sommes sortis; nous avons marché dans les ténèbres vers la maison suspecte. Malheureusement, nous ne l'avons pas reconnue; nous ne nous sommes pas, du moins, entendus sur sa véritable situation.

Et, assez penauds, bien que développant encore tout un système sur la télégraphie militaire adoptée par l'ennemi et incontestable — in-con-tes-table, — nous sommes revenus nous coucher, nous serrant la main en silence, avec le vague sentiment de notre ridicule.

. . . .

Nous avons pris l'habitude de nos gardes au rempart tous les deux ou trois jours. — La fièvre de la première veille calmée, la vie y est devenue monotone, fastidieuse. — On use

le temps en des parties de bouchon: quelquefois le bataillon fait une promenade militaire, une reconnaissance hors de l'enceinte, jusqu'à la zone des forts. — C'est une joie d'écoliers pour nous que ces promenades, où l'on se dégourdit les jambes rouillées par les nuits passées à la belle étoile ou sous des tentes très sommairement installées.

Les jours de pluie le bastion est un marécage, et c'est alors un sauve-qui-peut général. — Ceux qui ne sont pas de faction vont s'abriter dans les dépendances de la gare ou chez les petits débitants.

J'ai passé toute une nuit pluvieuse, debout dans une casemate, et dormi, appuyé sur mon fusil dans l'angle le plus sec; — un bon lit est préférable; enfin, on dort où l'on peut.

Un de ces derniers soirs, un de nos hommes chargés de veiller sur les appareils du sémaphore électrique, qui n'a pas encore fonctionné, n'a trouvé rien de mieux que de s'étendre lourdement sur la caisse contenant les éléments — Quand il s'est relevé, tout était en désarroi, des fils rompus, la verrerie cassée. — Les appareils avaient été bien gardés, il le fallait: seulement... ils n'étaient plus bons à rien.

— Il n'y a qu'une garde nationale, comme dit l'adjudant-major qui continue à circuler au milieu de nous, avec un sourire amer.

Il reconnait pourtant qu'il y a de braves gens, de braves cœurs parmi tous ces indisciplinés. — Beaucoup se feraient tuer en riant, à la française! Mais, voilà! Il n'y a pas, quant à présent, de quoi se faire tuer, et l'indépendance frondeuse, la blague parisienne, mènent ces masses.

Ce soir, nous revenions du bastion. Comme nous arrivions au sommet du boulevard de l'Hôpital en venant de la place d'Italie, une énorme colonne de fumée noire s'est élevée à l'horizon, vers les Buttes-Chaumont, une fumée épaisse, aux lourdes volutes, avec des langues rouges dardées hors de sa masse. Imposant et terrifiant spectacle que celui de cette éruption gigantesque dans le ciel pur, comme si tout à coup un cratère venait de s'ouvrir dans les collines parisiennes, vomissant des laves incandescentes et de la fumée.

Quand nous sommes rentrés, la torche gigantesque brûlait toujours; elle brûle encore, moins haute, mais plus rouge sur le fond du ciel nocturne. — Nous savons maintenant de quoi il s'agit, par des gens qui ont couru au feu. — C'est le dépôt de pétrole des Buttes-Chaumont qui brûle. — On a emmagasiné là, couverts de terre, une grande quantité de fûts d'essence. Autour de cet amas il s'est formé une atmosphère très inflammable: — une allumette frottée par un ouvrier pour allumer sa pipe y a mis le feu. — L'homme a été sérieusement atteint. — L'intelligence et l'activité des habitants du XIXe arrondissement ont contribué à circonscrire le foyer de l'incendie.

. . . .

Hier, point de service, — soirée passée au club de Ba-ta-clan. La salle est comble du parterre aux frises; elle grouille de têtes vociférantes; des bras s'agitent, des mains se tendent vers l'estrade, c'est-à-dire vers la scène où se succèdent les orateurs, exposant des moyens variés pour la délivrance de Paris.

De ces figures apparues dans la fumée des cigares et des pipes, je n'ai retenu qu'une seule. — C'est un grand gaillard, au franc visage, à la longue barbe soyeuse, vêtu en garde national, mais coiffé d'un bonnet polonais.

Il propose la formation d'un corps exclusivement composé de Polonais. — Les hommes seront coiffés du bonnet national, envoyés au feu en première ligne, et comme il y a dans l'armée ennemie beaucoup de Polonais prussiens, ces derniers reconnaitront immédiatement leurs frères en nationalité; ils ne tireront pas et alors...

On devine la suite. — Voilà Paris débloqué par la grâce d'un bonnet de fourrure! — Idée chevaleresque, sentimentale et naïve. — On applaudit, et l'orateur se retire radieux.

Châtillon. — Cette fois, il ne s'agit plus d'une parade.

On vient de se battre sur les hauteurs de Châtillon. — Courte rencontre. — Le général Ducrot s'est heurté à de fortes masses; il a dû faire retraite sur Paris.

Nous allons jusqu'à la barrière, où des blessés nous arrivent déjà de Villejuif. — En attendant les baraquements d'ambulance qu'on doit nous construire sous les arbres de la hauteur, ces blessés seront reçus à l'infirmerie. — Et comme nos huit internes nous ont été successivement enlevés pour le service des hôpitaux militaires, il va falloir en redemander d'autres pour les soins à donner à nos blessés, déjà réunis au nombre de trente-six.

L'un d'eux m'a montré son chassepot tellement échauffé après quelques décharges qu'il n'en peut plus faire jouer la batterie. — Cette arme perfectionnée est devenue entre ses mains une arme inutile, un bâton, une massue!

Et là-bas, l'autre soir, nous fulminions contre le fusil ancien modèle! — Déchirez cartouche! C'est l'enfance de l'art; mais au moins tant qu'on a des cartouches on peut se battre. — Le progrès, dont il ne faut point médire, a parfois de désagréables surprises!

Le commandant m'a gratifié d'un remington tout neuf, fusil plus perfectionné que le chassepot. — C'est une arme élégante, ça porte à deux mille mètres. — Avec ça, moi aussi je ferai merveille, quand j'aurai des cartouches spéciales: seulement je n'en ai pas, et on n'a pu me dire où j'en trouverais. — Je dois me contenter du fusil pour le moment.

. . . .

Ce soir, de lointaines explosions s'entendent. Ce sont les ponts de Sèvres, de Billancourt et de Saint-Cloud qu'on fait sauter.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Frédégonde*, drame en vers, en 5 actes de M. Dubout. — CLUNY. *L'Ecole des gendres*, vaudeville en 4 actes, de M. Bertol-Graivil. — PARISIANA. *Paris-Snob*, revue en 1 acte de MM. J. Oudot et H. de Gorsse.

Tout comme le brave Népomucène Lemercier au commencement de ce siècle, M. Dubout, de son état banquier dans la ville de Boulogne-sur-Mer, a voulu tâter de *Frédégonde* et la Comédie-Française, qui se doit de monter de temps à autre de grandes pièces en vers, presque toujours efforts éphémères d'auteurs pleins de conscience, la Comédie-Française a largement accueilli le versificateur-amateur. Et Richepin s'en est allé par-delà l'autre côté de la Seine avec son *Chemineau*, et l'on annonce qu'il vient d'enlever à la Maison de Molière son nouveau drame, *Martyre!* Enfin!

Donc, M. Dubout nous a rendu Hilpéric, — celui que nous avons accoutumé d'appeler Chilpéric et que, seul, Hervé parvint à nous faire supporter, — et, avec lui, Mérovée, Lother, Prétextat, Frédégonde, personnages bien vieux, arrivant plutôt mal à une époque avide de nouveauté. Et les vers s'amoncellent, inexorablement, froids et corrects, nous narrant longuement les luttes sanguinaires de la reine Frédégonde. La tragédie, car c'en est une en dépit du titre de drame, marche lentement, lourdement, bourgeoisement, affirmant son uniforme tenue de bon devoir durant quatre actes et ne daignant s'élever qu'à l'avant-dernier acte, le quatrième. Ici, enfin, la situation prend corps, se dégage lumineusement et arrache aux spectateurs étonnés des bravos que le dernier acte aura peine à retrouver.

Et puis M. Dubout ayant choisi des personnages rustres, brutaux et presque sauvages, a oublié de leur faire parler leur langue. Son vers s'essaie à la poésie mélancolique et à l'emphase tragique. Il en résulte que des artistes comme M. Leloir et Mlle Dudlay, Hilpéric et Frédégonde, qui se sont attachés surtout à rendre l'aspect extérieur du personnage, arrivent fatalement à une terrible disparate.

D'ailleurs, presque toute la distribution de *Frédégonde* se ressent, à l'exception cependant de M. Paul Mounet, de superbe allure en Prétextat, de l'erreur de l'auteur. M. Mounet-Sully lui-même semble indécis, jusqu'au dernier tableau. MM. Albert Lambert fils, plein de fougue juvénile, Laugier, Delaunay et Mlle Bertiny méritent d'être nommés. Mais que MM. les artistes de la Comédie-Française se méfient, et ceci est pour tous indistinctement, ils n'articulent plus et le public perd une trop grande partie de ce qu'ils disent.

Et des hauteurs graves et somnolentes de *Frédégonde*, il nous faut dégringoler aux extravagances de *l'Ecole des gendres*. Un joli titre, ma foi, qui n'est pas sans une petite allure moliéresque; c'est là, d'ailleurs, tout ce que M. Bertol-Graivil aura essayé de s'approprier dans le bien de son maître Poquelin. Il s'agit d'un M. Croquoisot, marchand de casquettes, qui ne veut marier sa fille qu'à bon escient et a mis dans sa tête d'essayer le plus grand nombre possible de gendres avant de se décider. Mme Lestragon, la jolie propriétaire d'un estaminet bien provincial, tient, derrière son comptoir, une sorte d'agence matrimoniale; entre les petites colonnes de sucre cassé à la mécanique et les alignements dorés des carafons, elle possède un livre où s'inscrivent ceux ou celles en mal de conjungo. Les amateurs sont nombreux, de choix varié et de silhouette cocasse. Mme Lestragon fera défiler son stoc chez Croquoisot qui, finalement, sera forcé de donner sa fille à celui qu'elle avait choisi dès le commencement du vaudeville. Si j'ai pu vous dire le fond de la chose, je me sens tout à fait incapable de vous en raconter les détails. Il n'y a, dans *l'Ecole des gendres*, ni quiproquos, ni portes battantes, ni placards praticables, et pourtant les incidents y sont si nombreux, si embrouillés, si différents qu'il me paraît impossible de s'y retrouver autrement qu'en y allant voir. Que ceux que ne rebutent pas les folies sans queue ni tête, et ils sont nombreux, et je ne les blâme pas, se rendent à Cluny. De joyeux vivants comme Mme Cuinet, MM. Lureau, Muffat, Gaillard, Véret, Dorgat, Rouvière, Prévost, Houssaye, Coradin, aidés de la jolie et adroite Mlle Demongey, leur feront gaiement les honneurs de la maison où l'on vient de jouer plus de 230 fois *le Papa de Francine*.

Le music-hall du boulevard Poissonnière ne se refuse décidément rien. Parisiana avait déjà dans sa troupe quelques bons vieux artistes qui lui donnaient une fausse allure de Louvre du café concert, il s'était emparé du célèbre Papillon, le pauvre toutou auquel ces maîtres font dire : « Vive le Président de la République » et autres jolies phrases toutes pleines d'actualités, et voilà qu'il vient de s'offrir encore, et de nous offrir par la même occasion, une revuette fort spirituelle de MM. Oudot et de Gorsse, habiles comme personne à trousser vivement le couplet et malins comme plus de deux pour décocher le trait cinglant, et que, pour ce faire, il s'est attaché, à prix d'or, je le suppose, Alexandre, l'ancien baryton de la Gaîté, le créateur longtemps préféré des partitionnettes de M. Audran, et la toute brune et très élégante Mlle Sidley. C'est la duchesse de Paravent-Chinois et le Tzigane Amoroso qui mènent la ronde de *Paris-Snob*. La reine Carnavalo, Thérésa, les salons de peinture, le bigame, les cent kilos, l'écrasé, le député musulman, le petit baryton trop aimé des dames et un duel au sabre, mirifiquement réglé, défilent joyeusement, entraînant à leur suite les autres actualités. Mme Rouaix, MM. Max-Him, Romagnan, Feréol, Amond se signalent particulièrement.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Quatrième article.)

Le grand succès de *la Samaritaine*, — même avec le décompte forcé d'une interprétation hors ligne et d'une mise en scène hors de pair, va faire rêver, non sans apparence de raison, les directeurs de théâtre, car il prouve l'existence, dans la grande masse du public, d'un mysticisme passionnel facilement exploitable. Entre autres sujets non encore utilisés ils trouveront au Salon *la Résurrection de Lazare*, de M. Tanner : un beau tableau, de conception originale et de disposition grandiose. La foule pleure autour du cadavre dont on vient d'entr'ouvrir la fosse; le Christ, debout au milieu des fidèles, dit un mot et Lazare se soulève. C'est le « genre Rembrandt », comme disent avec dédain les Botticellistes irréductibles, mais ce genre ne manque ni d'intérêt ni de portée.

La Femme du lépreux, de M. Georges Harcourt, pourrait servir d'illustration à l'un des meilleurs « mystères » représentés au cours de ces dernières années sur la scène des théâtres à côté. Il représente l'épreuve suprême pour le malheureux séparé vivant du reste de l'humanité, le moment où l'amante bravant la mort, bravant la douleur, veut se jeter dans ses bras. Il se redresse sous la cagoule funéraire et repousse, d'un geste épouvanté, l'amour sublime, le sacrifice dont l'acceptation serait un crime. Dramatique encore, mais par la seule pensée et sans aucune mise en scène, *la Vierge au chasseur*, de M. Hébert. Un enfant offre au fils de Marie une mésange qu'il vient de tuer et Jésus se réfugie dans le sein de sa mère, presque apeuré qu'on lui ait sacrifié un être vivant. Le blâme attristé de l'Enfant divin, l'expression d'angoisse de la Vierge sont rendus avec ce charme un peu précieux, cette mysticité vaguement voluptueuse qui sont la caractéristique du talent de M. Hébert; le fond, très composé, un ciel orageux et une perspective de cité orientale, fait songer aux paysages du Vinci.

L'Enfant prodigue de M. Vayson est d'aspect dramatique et même mélodramatique, avec des intentions idéalistes et symboliques un peu noyées dans la tonalité grisâtre d'une nuit lunaire. Et voici la traditionnelle *Rébecca à la fontaine*, peinte non sans charme par M. Delobbe, un *Saül chez la pythonisse* de M. Aurèche, une *Ruth* de M. Raynolt, un *Jean-Baptiste* enfant de M. Benner, une *Judith* de M. Thirion, sabre en main et portant, sous une riche draperie, la tête de ce pauvre Holopherne si mal gardé par son état-major. Pour se faire suite, comme dans le déroulement des toiles d'un vaste décor religieux et panoramique, *l'Annonciation* de M. Desvallières, d'un intéressant cachet archaïque; *l'Adoration des bergers*, assez adroitement disposée par M. Godeby; une élégante inspiration d'une artiste suédoise, Mme Lonblad, *Après l'Annonciation*, la Vierge rêvant parmi les rosiers et cousant un maillot liséré de pourpre pour le martyr de la maison de David. Encore une *Adoration des mages*, de M. Pinto, avec le parti pris d'anachronismes qui devient presque banal : un Joseph socialiste, une madone visiblement née rue Oberkampf et des rois mages qui doivent figurer au Châtelet.

Deux *Fuite en Égypte*, l'une de M. Richardson, l'autre de M. Gérôme. Celle-ci se recommande par une simplicité, une concentration d'effets qui ne se retrouvent pas au même degré dans la seconde toile du maître peintre, *l'Entrée de Jésus à Jérusalem le jour des Rameaux*, d'aspect pittoresque, mais avec quelque surcharge de détails. Il y a là notamment une ânesse et un ânon, la joie des enfants, la tranquillité des parents, car on ne saurait imaginer de plus rassurantes découpures en carton peint. *Le Divin Apprenti* de Mme Demont-Breton, saint Joseph faisant manier à l'Enfant-Jésus les outils de charpentier pendant que la Vierge rêve douloureusement devant le marteau, les clous et les tenailles tombés sur le sol, est traité avec une éloquente sobriété. Point de Samaritaine (ce sera pour l'an prochain), mais un *Bon Samaritain*, de M. Cadel, un *Curé exorcisant un possédé*, de M. Landeau, et une *Madeleine* voyant le Christ pour la première fois, de M. Devambez.

Une belle page de dramaturgie religieuse signée par M. Léonce de Joncières, le fils de notre doyen de la critique musicale : *Jésus tenté par le Démon*. M. de Joncières a commenté avec des recherches archaïques du plus curieux effet et un grand art de mise en scène cette page de la Passion : « Alors le démon le transporta dans la ville sainte et le plaça sur le haut du temple. Et il lui dit : « Si tu es le fils de Dieu jette-toi en bas, car il est écrit : il a donné des ordres à ses anges à ton sujet et ils te porteront dans leurs mains..: » Jésus lui dit : « Il est aussi écrit : Tu ne tenteras pas le Seigneur ton Dieu. » Du même artiste une ingénieuse composition sur cette donnée dont le symbolisme a le rare mérite d'être clair :

> Souvent avec l'Amour le diable coopère,
> Et chacun trouve en l'autre un précieux compère.

Il y a de la couleur et de l'accent dans l'étude prise sur le vif de M. Chartran, *Moines chantant matines à la Grande-Chartreuse*, qui rappelle les meilleurs tableaux de Couture. M. Maxence a auréolisé ses *Chanteuses* en les cernant d'un contour de vitrail, mais le détail des figures a de la fermeté et du réalisme. Je mentionne pour mémoire l'ange en dalmatique brodée d'or de M. Richemont, qui berce un enfant dans sa couchette pendant que la mère dort d'un sommeil appesanti. Sujet de légende traité en féerie.

En un tableau qui manque peut-être de fantaisie, M. Blanchon a représenté *Félibres et Cigaliers à Sceaux*, Mistral et les reines de la cour d'amour couronnant le buste du père d'Estelle et de Némorin. Mais si cette composition estimable nous montre beaucoup de cigaliers, il n'y a qu'une *Cigale* au Salon, celle de M. Marius Vasselon. L'article est en baisse. Çà et là un *Passe-temps musical au XVIe siècle* de M. Steinheil, simple prétexte à restitutions de costumes, une *Jeune fille jouant de la guitare* de Mme Gonyn de Lurieux, un *Luthier* de M. Debaene, une *Danse au biniou* de M. Chetwood et une *Danseuse* on ne peut plus parisienne et moderne de M. Durandeau, une *Loge d'artiste* et un *Foyer des artistes* de M. Vimar. Dans *Musica me juvat* M. Weber a peint un curé de campagne qui chante avec accompagnement de guitare, et l'épanouissement d'un amateur trouvant ce passe-temps hygiénique.

Nous devions avoir un Chemineau au Salon en l'honneur de

M. Richepin; nous en avons même deux, sur une seule toile : M. Dollfus nous les montre se disputant *une Trouvaille*. Et voici des trimardeurs plus parisiens, *les Las* de M. Jules Adler, la procession lugubre des tâcherons, que M. Zola a dépeints dans le prologue de *l'Assommoir*, en procession matinale sur le boulevard extérieur, marchant « sans un rire, sans une parole dite à un camarade, les joues terreuses, la face tendue vers Paris ». Entre nous, la descente du faubourg n'est pas d'allure si funéraire, mais il faut bien faire la part du socialisme épique. Une des pages les plus célèbres de *Madame Bovary*, l'épisode de la vieille servante couronnée au comice agricole pour ses cinquante ans de loyaux services et traînant jusqu'à l'estrade officielle « son demi-siècle de servitude », a trouvé un interprète convaincu en M. Brispot, qui d'ailleurs a mis surtout en relief le côté anecdotique de la scène, la satisfaction un peu gouailleuse des commissaires et la plénitude épanouie de leurs « épouses ». Anecdote encore *la Lettre à la payse* de M. Louis Baille, une vignette pour chanson de café-concert, et fait divers pour troisième page de petit journal, *le Duel interrompu* de M. Garnelo-Alda, immense tableau où figurent en posture assez piteuse deux adversaires que viennent séparer à l'aube, dans un décor de sous-bois à Vincennes, des femmes éplorées en toilette de bal.

Une exposition sans espagnoleries serait incomplète; aussi avons-nous le *Caido del picador*, excellent tableautin de M. Bourgonnier, et une étude assez vibrante de M. Henri Zo, un coin de cirque *Avant la corrida*, où une rivale de la belle Otero se trémousse sur une table pendant que ses camarades l'encouragent d'applaudissements frénétiques. Et voici l'antithèse, un *Mont-de-piété en Espagne* de M. Bilbao : les haillons après les paillons. Puis quelques notes gaies, *la Marchande de fleurs* de M. de Schryver, saisie dans le pêle-mêle de la rue Saint-Lazare devant la cour de Rome ; une autre *Fleuriste* (celle-ci opère à la place Clichy) de M. Fonty-Lescure; la *Jeune Femme essayant un domino* de M. Thomas : une pochade assez réussie de M. Vauthier : *les Chars du mardi gras avenue Marigny;* l'étincelante étude de la côte d'Azur que M. Sorolla y Bastida intitule *Jeunes Femmes cousant les voiles d'une barque;* la *Prise de bec* de M. Chocarne-Moreau, un perroquet en bisbille avec un écolier et un marmiton; la *Fête d'enfants sous l'ancien régime* de M. Manly ; l'étonnante *Partie de cartes à la cuisine* de M. Bail, un des chefs-d'œuvre du Salon ; *le Lunch*, de M. Claude, à l'usage des gens du monde... et *les Pommes cuites* du même peintre, dont notre public parisien aurait pu faire quelque usage cette année si ce mode de manifestation théâtrale n'était plus spécialement réservé aux parterres de province.

Au demeurant, et en mettant à part quelques toiles de dimension exceptionnelle qui, justement, ne sont pas les meilleures du Palais de l'Industrie, les peintres de genre ont plutôt réduit leurs compositions à la taille de vignettes enluminées. Par un phénomène tout contraire et dont l'explication reste à trouver, les paysagistes ont fait grand, et la plupart de leurs envois de 1897 sont de véritables toiles de fond. Voyez *le Lauraguais* de M. Jean-Paul Laurens : ce panneau décoratif destiné à l'hôtel de ville de Toulouse remplirait tout le cadre de la Bodinière. C'est d'ailleurs un paysage synthétique où M. Laurens a voulu représenter le labeur des rudes paysans de cette contrée fertile, faisant jaillir la vie des champs dévastés jadis (oh! si jadis!) par Simon de Montfort. Paravent albigeois, mais paravent — ainsi l'a défini, assure-t-on, un ministre sans enthousiasme pour les commandes officielles. Autres coups de soleil : *l'Aire en Provence* de M. Gagliardini, *le Hameau lorrain* de M. Petitjean, le croquis abyssin de M. Paul Buffet: *Palais du raz Makonnen*.

Décor de grand opéra, le chêne déjà célèbre qui reste le plus remarquable des envois de M. Harpignies : *Bords du Rhône*. Derrière cette plantation admirablement réussie passe le fleuve violent, mais toujours majestueux, dont la fougue reste contenue entre les rives escarpées. Scène d'opéra-comique, la délicieuse composition de M. Jules Breton : *Moisson des œillettes*, où les rayons rosâtres du soleil couchant éclairent les groupes de moissonneuses attardées à la tâche. Maquette pour tableau épisodique de drame larmoyant, *l'Effet de neige* de M. Lucien Simonnet. Illustration pour roman excentrique de l'école de Pierre Loti, la belle *Vue de Barfleur*, prise du large, de M. Paul Demay, avec la pâle lumière rabattue par les nuées orageuses sur la croix de pierre de l'entrée du port et l'église de granit. Coin de panorama, le *Paris vu des hauteurs de Belleville* de M. Guillemet, avec la marée montante des monuments et des maisons. Fond tragique *le Cirque de Gavarnie* de M. Mozal; fond féerique *la Nuit lunaire* de M. Ernest Hureux; fonds poétiques *le Canal en hiver* à Venise, de M. Steck, *la Nuit claire* à Venise, de M. Yarz ; fond mystique, *l'illumination du Sacré-Cœur*, de M. Gumery ; fond historique *le Parc de Trianon*, de M. Zawiski; fond... diplomatique *la Vue de Moscou*, de M. Gritsenko.

Le portrait n'est pas en progrès marqué. Pourtant quelques fortes études : le *Duc d'Aumale*, de M. Benjamin Constant, mélancolique et suggestif dans le décor automnal du parc de Chantilly, sans apparat ni clinquant ; le *Joseph Bertrand*, d'une si resplendissante laideur, de M. Bonnat, front bombé, yeux clignotants, physionomie empreinte de cette originalité paradoxale qu'on pourrait appeler une mauvaise humeur joviale; le *Saint-Saëns*, de M. Glaize, en grand costume de l'Institut, d'une sévérité peut-être excessive et qui ne laisse guère deviner l'auteur de *Phryné*, fantaisiste à ses moments perdus; le très vivant *Fugère*, de M. Zier, en costume de Bartholo; *l'Orisis* — petit manteau bleu de la statuaire monumentale, de M. Bisson. Puis, au courant de la promenade, notre érudit et spirituel confrère *Gaston Deschamps*, très bien rendu par M. Louis Fournier, *Jules Verne*, par M. Dubois-Menant, *Mlle Emma Calvé*, par M. Lemeunier, *Mlle Henriette Bépoix*, par Mme Donnadieu. Et aux dessins : *Pierre Loti*, pastel de M. Léon Dhurmer; *Fernand Xau*, un excellent fusain de M. Bœtzel; la *Sarah Bernhardt* de Chartran, gravée par M. Lamothe... J'en laisse, mais la sculpture nous attend et la nef déjà éventrée du Palais de l'Industrie est un asile si précaire qu'il faut nous hâter de passer en revue cette légion de bonshommes de marbre.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 mai). — Enfin, l'Exposition de Bruxelles a été inaugurée, malgré la mort du duc d'Aumale qui, venant aggraver celle de la duchesse d'Alençon, menaçait de prolonger le deuil royal indéfiniment. Mais un retard n'était plus possible. Le roi a sauté à pieds joints sur l'étiquette; il est venu, lundi, inaugurer notre *world's fair*, — seulement il est venu seul et quand la cérémonie officielle, discours et cantate, était terminé. Heureux monarque ! A quelque chose malheur est bon. Il a échappé ainsi à l'éloquence de ses ministres et à celle de la musique, encore plus désagréable pour lui que la première. Par un hasard inexplicable il ne pleuvait pas ce jour-là, de sorte que la cantate de M. Paul Gilson a pu être être exécutée, dans les conditions voulues, en plein air, sur une estrade immense où étaient groupés les douze cents exécutants. L'effet en a été très grand. Et l'habileté avec laquelle le compositeur a su employer et combiner, dans une polyphonie à la fois simple et savante, les quatre vieilles chansons populaires qui servent de base à son œuvre, lui a valu un succès triomphal bien mérité. L'exécution, sous la direction de M. Joseph Dupont, a été superbe. Une deuxième audition aura lieu dimanche, à la même place; et ce ne sera probablement pas la dernière... Mais le printemps qui sévit les permettra-t-il ? Qui sait !... Les concerts annuels du Vaux-Hall n'ont pu encore s'ouvrir, grâce à lui. Pauvre orchestre !... et pauvre musique aussi !... Je vous ai dit les contrariétés qu'elle rencontre à l'Exposition, où l'on avait formé pour elle de si beaux projets. Ces projets ne doivent pourtant pas coûter très cher : 50.000 francs, que l'on comptait couvrir en partie par les recettes. La principale raison, la raison réelle pour laquelle le Comité exécutif a fait tout avorter en empêchant que l'on corrigeât l'acoustique de la salle des fêtes, c'est... que ces 50.000 francs avaient été employés à établir, dans cette même salle, un panopticum militaire !... On a trouvé ça plus utile!... Dame!... C'est dans cette même pensée sans doute que le Comité exécutif a donné, d'autre part, 500.000 francs pour l'exposition des sociétés commerciales congolaises, 300.000 francs pour des jeux populaires à Tervueren dont l'inauguration, dimanche dernier, avait attiré cent vingt et une personnes, 50 000 fr. pour un vélodrome, et 38.000 francs de subsides aux boules plates, aux lawn-tennis, aux quilles, à la natation et à la boxe ! Quant à la musique, — rien ! Soyons juste, cependant. Il n'y a pas qu'à l'Exposition de Bruxelles (nous ne voulons certes pas parler de l'Exposition même, où la France est particulièrement et admirablement représentée et installée) qu'elle a des malheurs. L'autre jour, à Gand, on exécutait pour la seconde fois, au Conservatoire, la nouvelle messe de M. Adolphe Samuel; l'exécution précédente avait eu lieu par invitations : il y avait eu foule; mais pour celle-ci on faisait appel à la bourse du public... Savez-vous combien a produit la recette ?... *Six francs !*... Il est vrai que les entrées aux divers concerts qui ont eu lieu au Conservatoire de cette ville, pendant l'hiver 1896-97, ont produit la somme globale de... *57 francs*, — indépendamment des abonnements, qui s'élèvent à peine à 2.000 francs. N'oublions pas que cet établissement s'est consacré à l'interprétation des chefs-d'œuvre de l'art et que son directeur, M. Samuel, y apporte un talent reconnu... Ah ! l'on aime bien la musique à Gand ! L. S.

— De notre correspondant de Venise. — Lutte artistique curieuse en ce moment entre *la Bohème* de Leoncavallo, qu'on donne à la Fenice, et *la Bohème* de Puccini, qu'on donne au Théâtre Rossini, — toutes deux à la fois et les mêmes soirs. Œuvres intéressantes l'une et l'autre et non quelconques : celle de Leoncavallo plus vibrante, plus endiablée, celle de Puccini plus délicate, plus colorée; les deux bonnes à voir et à entendre. Le succès de *la Bohème*

de Puccini est à peu près consacré, le succès de celle de Leoncavallo s'affirme davantage à chaque représentation, et il se peut même qu'elle prenne le dessus sur son aînée au jugement du public parce que son action est plus serrée au point de vue dramatique, tandis que les tableaux de la petite œuvre de Puccini s'en vont un peu à vau-l'eau, sans lien très direct entre eux. De plus, la partition de Leoncavallo est admirablement défendue par ses interprètes : Isnardon, de verve étourdissante dans Schaunard, Mme Frandin, curieuse Musette, Mme Storchio, touchante Mimi; un bon ténor et un baryton supportable. En tous les cas, l'une et l'autre œuvre prouvent toute la vitalité de la jeune école italienne qui se lève : Puccini, Mascagni, Giordano, Leoncavallo sont des figures de musiciens qui se dessinent très nettement.

— Au théâtre de Polesella, première représentation d'une opérette nouvelle en trois actes, *la Carmela zingara*, paroles de M. Giovanni Mantovani, musique de M. Ettore Lucatello.

— La direction des concerts de la Société orchestrale de la Scala, à Milan, a été confiée cette année à M. Charles Lamoureux, et la première séance a eu lieu avec un succès complet. Le programme de cette séance comprenait la Symphonie pastorale de Beethoven, l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, *le Sommeil de la Vierge* de Massenet, la sérénade et valse de M. V. d'Indy et l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn. Il est assez curieux de voir le jugement que porte le rédacteur de la *Gazzetta musicale* sur les compositions des deux musiciens français : « Excellente, et vraiment idéale, dit-il, est la musique du *Dernier Sommeil de la Vierge*, tiré de l'oratorio *la Vierge*, de Massenet, une page exquise de musique contemplative qui a eu ici, comme au concert de l'Opéra de Paris, les honneurs du *bis*. J'ai regret à le dire, et il n'y a certes point à s'en réjouir avec la jeune école française, que dans les compositions de M. Vincent d'Indy tout ce que la banalité peut offrir et que le masque de l'artifice cherche à dissimuler prend impunément la place de la véritable musique. *Sérénade et Valse* de M. V. d'Indy m'ont paru un essai admirable de ce que peut donner le raffinement du baroque et de l'antiesthétique. »

— La troupe du théâtre Victor-Emmanuel de Turin comprend, pour la saison actuelle, les noms des artistes suivants : Mmes Ines De Frate, Carolina Garagnani et Maria Bastia, MM. Ettore Marchi, Pietro Lombardi, Mario Armandi (ténors), Carlo Rossini (baryton) et Fernando Gianoli (basse bouffe). Parmi les ouvrages du répertoire, *Norma*, *Fra Diavolo* et *la Traviata*.

— On espère, à Palerme, pouvoir faire assez prochainement l'inauguration du nouveau grand théâtre Victor-Emmanuel, dont la construction est entièrement terminée et qui promet d'être un des plus vastes et des plus beaux de toute l'Italie. C'est en 1864 que la ville de Palerme ouvrit un concours international pour l'érection de ce théâtre, avec primes pour les meilleurs projets s'élevant à un total de 60.000 francs. Les projets envoyés s'élevèrent au nombre de 35, dont 12 venant de l'étranger, et le jury, international aussi, accorda le premier prix à celui d'un architecte palermitain, M. Filippo Basile. Ce n'est cependant que le 12 janvier 1875, après plus de dix années, que fut posée la première pierre de l'édifice, et, le 16 juin 1891, Filippo Basile mourait sans avoir pu achever son œuvre. Heureusement se trouvait là un successeur digne de lui, son fils Ernesto Basile, qui, mêlé à ses travaux, était à même de les mener à bonne fin. La salle du nouveau théâtre a une ampleur égale à celle des Opéras de Paris et de Vienne. Elle compte cinq rangs de loges et peut abriter 3.000 spectateurs, de tous côtés parfaitement à leur aise. Elle sera éclairée entièrement à l'électricité au moyen de 4.000 lampes à incandescence dont 100 de 50 bougies, 1.800 de 16 et 2.100 de 10 bougies, plus 8 lampes à arc de 1.200 bougies; point de lustre central, mais des lumières disséminées partout. L'orchestre, qui peut contenir 90 à 100 instrumentistes, est placé sur un plancher verticalement mobile qui permet de l'enfoncer de telle façon que le personnel demeure complètement invisible de la salle. La dépense totale de construction du nouveau théâtre n'a pas, dit-on, dépassé 6 millions et demi. On espère que l'inauguration se fera par une représentation du *Falstaff* de Verdi.

— De notre correspondant de Londres (13 mai). — La nouvelle direction de Covent-Garden a inauguré son règne par un concert donné samedi au profit de l'œuvre des hôpitaux. La salle, repeinte à neuf, présentait un coup-d'œil très gai. L'orchestre était sur la scène, mais il y avait un si grand espace entre la dernière rangée de musiciens et la toile du fond que le son se perdait dans les coulisses et n'arrivait qu'indistinctement aux oreilles des auditeurs. L'ouverture de *Léonore* (n° 3), de Beethoven, dirigée par M. Seidl, paraissait être jouée dans un brouillard. Succès pour presque tous les artistes, mais surtout pour Mlle Pacary, qui a chanté d'une voix superbe et avec une rare ampleur de style le grand air de *la Reine de Saba*. M. Bonnard a été très applaudi dans le rêve de *Manon*, qu'il a détaillé avec infiniment de charme et de distinction, et M. Plançon a rendu avec une grande autorité les adieux de Wotan, de *la Valkyrie*. Se sont également fait entendre Mlle Marie Engle, polonaise de *Mignon*; Mlle Marie Brema, *Samson et Dalila* : Mlle Suzanne Strong, *Ave Maria* de Gounod et duo d'*Hamlet* avec M. Noté : Mlle Eames, *la Toute Puissance*, de Schubert); M. Brazzi, *le Prophète* : MM. Ancona, prologue de *I Pagliacci*; Scaramberg, *la Reine de Saba*; D. Bispham, *Tannhäuser* : Noté, *la Coupe du roi de Thulé*, de Diaz.

La saison d'opéra a été inaugurée lundi avec *Faust*, que chantaient Mme Eames (Marguerite), Brazzi (Sichel), MM. Bonnard (Faust), Plançon (Méphistophélès), Noté (Valentin). Un public nombreux a fait un chaleureux accueil à tous les interprètes, ce qui me dispense de faire des éloges.

Léon Schlésinger.

— A l'occasion du soixantième anniversaire de l'avènement de la reine Victoria, qui sera célébré le mois prochain, on a introduit publiquement plusieurs changements dans les paroles de l'hymne national anglais pour marquer le « record du plus long règne », comme s'exprime un journal londonien. Ces changements, tous empreints de sentiments « loyaux », laissent beaucoup à désirer au point de vue purement poétique, et il est vraiment heureux que personne ne propose de changer la mélodie de l'hymne qui est d'une allure si grandiose. Il faut d'ailleurs remarquer que toutes les modifications et additions apportées au texte primitif de l'hymne national anglais ont été d'un goût fort médiocre; même les vers dont Tennyson, le *poeta laureatus*, a enrichi l'hymne à l'occasion du mariage de la « princesse royale », c'est-à-dire de la veuve de l'empereur Frédéric d'Allemagne, ne comptent pas parmi les meilleurs du poète. M. Cummings a fait la découverte curieuse que les paroles du premier hymne national chanté sur des paroles anglaises remontent probablement à l'hymne latin qu'on chantait du temps de Jacques II à la chapelle royale, qui était alors catholique. Ces vers, que nous reproduisons ici :

O Deus optime!
Salvum nunc facito
Regem nostrum;
Sit læta victoria,
Comes et gloria,
Salvum jam facito
Tu Dominum,

ont peu de mérite, et le remplissage par les mots *nunc* et *jam* dans la prière *Salvum facito* est aussi déplorable que la forme *facito* — en France on chante simplement : *Domine salvum fac rempublicam* — mais le texte latin a l'avantage de s'adapter à tous les rois. Les paroles de l'hymne actuel : *God save the Queen (King)* ne sont pas, après tout, si mauvaises qu'un changement paraisse nécessaire, et on devrait les laisser tranquilles, même à l'occasion du fameux « record » de la reine Victoria.

— Le directeur de l'Opéra Impérial de Vienne, M. Jahn, vient de présenter le nouveau chef d'orchestre, M. Mahler, aux membres de l'orchestre, les prévenant que M. Mahler le remplacera dans tous les cas où sa santé affaiblie rendra cela nécessaire. On dit à Vienne que M. Jahn aurait l'intention de demander sa mise à la retraite au commencement de la saison prochaine et que M. Mahler sera provisoirement chargé des fonctions de directeur.

— Le théâtre municipal de Francfort a joué, sans beaucoup de succès, une opérette inédite intitulée *le Fils d'Achille*, musique de M. Fritz Baselt.

— A Bonn, dans la maison Beethoven, aura lieu, du 23 au 27 mai, un grand festival de musique de chambre destiné à honorer en même temps Beethoven et Brahms. Le programme des cinq concerts n'offre que des compositions de ces deux maîtres, surtout pour musique de chambre. Parmi les artistes qui prendront part à l'exécution de ce programme se trouvent Mlle Marcella Pregi, qui chantera plusieurs mélodies de Brahms, le célèbre violoniste Joachim, ami de la première heure de Brahms, ainsi que M. Richard Mühlfeld, le fameux clarinettiste de Meiningen, qui fut également un ami de Brahms. Un fauteuil pour les cinq concerts ne coûte que 25 francs; le comité désire attirer autant de monde que possible.

— Mlle Marcella Pregi fait en ce moment une grande tournée de concerts, et partout la charmante cantatrice récolte ample moisson de bravos. Amsterdam, Aix-la-Chapelle, Dordrecht l'ont déjà fêtée comme il convient. Bien entendu, Mlle Marcella Pregi compose en majeure partie ses programmes d'œuvres françaises, et parmi les mélodies modernes qui ont le plus de succès il faut citer *Chant provençal* et la *Chanson de Colin* du *Portrait de Manon* de Massenet, *Psyché* de Paladilhe, *Par le sentier* de Théodore Dubois, etc.

— On signale comme devant avoir lieu prochainement, à Buenos-Ayres, la représentation d'un opéra inédit intitulé *Pampa*, dont la musique est due à un compositeur argentin, M. Arthur Berutti. Le fait est assez rare pour être noté.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mlle Nordica a purement et simplement résilié l'engagement qu'elle avait signé avec l'Opéra. Ce n'est donc pas elle, comme on le souhaitait, qui chantera le rôle de Valentine dans *les Huguenots*. Lors de la rentrée de la cantatrice dans *Lohengrin*, *le Ménestrel* avait laissé prévoir que la direction serait forcée de renoncer à ce projet. La reprise de l'œuvre de Meyerbeer se trouve, de ce fait, quelque peu reculée. Voici, quant à présent, quelle en sera la distribution avec les doubles, triples et même quadruples :

Raoul.	MM. Alvarez, Courtois, Dufaux.
Nevers	Renaud, Noté, Bartet.
Saint-Bris	Delmas, Fournets.
Marcel	Gresse, Chambon.
Valentine	Mmes Bréval, Grandjean, Lafarge, Ganne.
Marguerite . . .	Berthet, Lowentz.
Urbain	Carrère, Agussol.

— On compte donner la première de *l'Étoile*, accompagnée de la reprise de *Thaïs*, avant la fin du mois de mai peut-être bien même dès vendredi prochain.

— A l'Opéra-Comique a eu lieu hier, dans la journée, la répétition générale du *Vaisseau fantôme*, dont la première représentation reste annoncée pour demain lundi.

— Hier matin, à 9 heures, a eu lieu le jugement du Conservatoire désignant les élèves des classes de composition au concours définitif pour le prix

de Rome. Entreront donc en loge, le samedi 22 mai pour n'en sortir que le mercredi 16 juin, MM. d'Olonne, Croce-Spinelli, d'Ivry, Caussade et Schmidt.

— La deuxième commission du conseil municipal, chargée de l'examen des questions intéressant le domaine de la ville de Paris, a été saisie, mardi dernier, du rapport de M. Deville tendant à proroger le bail du théâtre du Châtelet au profit de Mme Floury, jusqu'au 17 avril 1898, et à affecter cet édifice et les locaux du manège à la création du théâtre municipal populaire à partir du 1er mai 1898. La commission a résolu d'appuyer le projet de délibération relatif à la prorogation du bail dans les termes du procès-verbal d'adjudication du 21 juin 1881, aux conditions suivantes :

Les représentations devront cesser le 17 avril au plus tard, sans qu'il soit besoin de mise en demeure préalable et par la seule échéance du terme ; l'immeuble devra, conformément aux dispositions du bail, être livré à la ville de Paris en bon état de réparations et débarrassé de tous les objets appartenant à Mme veuve Floury le 1er mai au plus tard. L'inventaire et l'expertise des objets à restituer devront commencer le 1er janvier 1898, de façon à être terminés, au plus tard, le 1er avril de la même année.

Il a été décidé, en outre, que le projet d'affectation de l'immeuble au théâtre municipal serait examiné dans une séance à laquelle les membres de la quatrième commission (beaux-arts) seraient priés d'assister, pour discuter cette question et préparer d'un commun accord le projet de délibération qui sera soumis au conseil municipal.

— Jeudi a eu lieu, au Père-Lachaise, une imposante manifestation en l'honneur du baron Taylor, fondateur des Associations des artistes. Se trouvaient représentées à cette cérémonie : l'Association des artistes peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs, l'Association des artistes musiciens, l'Association des artistes dramatiques, l'Association des membres de l'enseignement et l'Association des inventeurs et artistes industriels. Une allocution a été prononcée, rendant justement hommage à l'œuvre du baron Taylor. M. Masset a lu une lettre de M. Ritt par laquelle l'ancien directeur de l'Opéra s'excusait de ne pouvoir venir prendre la parole.

— Les surprises musicales du boulevard. Depuis quelques jours on entend tous les soirs, boulevard des Capucines, vers neuf heures, une sonnerie de cor qui frappe le flâneur, car elle lui rappelle un air connu qu'il cherche à déterminer, sans y arriver tout d'abord. Mais le musicien (le cocher d'une voiture-réclame) est évidemment fier de son art et ne se lasse pas de répéter sa mélodie. On constate alors que ce n'est autre chose que le fameux air de *Fra Diavolo* : « Voyez sur cette roche, » ou plutôt les huit premières mesures de cet air débitées dans un mouvement et avec un rythme qui leur donnent l'apparence d'une des vieilles sonneries de postillon qui égayaient autrefois les voyageurs sur le pavé du roi. Mais Auber ne serait assurément pas content, s'il se trouvait par hasard dans la rue qui porte son nom et d'où il pourrait entendre les libertés que son interprète prend avec son air célèbre.

— De notre confrère Nicolet, du *Gaulois* : Le compositeur Hervé, l'auteur du *Petit Faust*, était très estimé des maîtres, et plusieurs en faisaient le plus grand cas. Auber disait, à son propos, ce que Boileau avait dit jadis du comique Regnard : « Il n'est pas médiocrement gai ! » Quant à Gounod, il faisait volontiers la grimace quand on lui parlait du *Petit Faust* ; mais comme il était homme d'esprit, il convenait que, musicalement, « c'était mieux qu'une parodie ». Wagner eut occasion d'entendre Hervé, un soir, après dîner, dans une réunion intime, vers 1861 ; l'anecdote a été racontée et elle est même amusante. Le maître, quasi scandalisé, s'était défendu d'abord, puis, cédant à l'impression du comique, avait fini par rire plus fort que tous les autres, — et il ne riait pas souvent, — et avouait ensuite ne s'être jamais tant amusé. Il n'oublia d'ailleurs pas le bouffe français, il le considérait comme une sorte de phénomène musical, et il en parle dans ses mémoires avec un mépris aimable qui, pour un esprit chagrin comme le sien, est presque de la bienveillance. Il dit que « sa gaieté est fébrile, nerveuse, un peu maladive, mais irrésistible », et le considère comme « le plus curieux spécimen de la blague musicale parisienne »

— Il va sans dire que les concerts de l'Orchestre philharmonique de Berlin ont attiré cette semaine au Cirque d'hiver un public nombreux, désireux d'établir une comparaison entre la compagnie symphonique, dirigée — fort bien ! — par M. Arthur Nikisch, un jeune chef plein de vaillance, et nos orchestres français. M. Nikisch, qui est Hongrois de naissance et d'origine, comme l'indique la contexture de son nom, est un ancien et brillant élève du Conservatoire de Vienne. Pianiste et violoniste tout ensemble, excellent accompagnateur, musicien fort instruit, il commença par remplir les fonctions de chef d'orchestre au théâtre de Leipzig, après quoi il partit pour l'Amérique, appelé à Boston comme directeur des Concerts philharmoniques. De là il revint en Europe, ses compatriotes lui ayant offert la direction de l'orchestre du Théâtre National de Budapesth. Il ne conserva pas ce poste, pourtant, et accepta bientôt celui de directeur des célèbres concerts du Gewandhaus de Leipzig, jadis si magistralement dirigés par Mendelssohn et Schumann, et où il succédait à M. Carl Reinecke. C'est de Leipzig que, deux fois par mois, M. Nikisch se rend à Berlin pour diriger les concerts de cet Orchestre philharmonique, à la tête duquel était naguère Hans de Bulow, et qu'il vient de nous faire entendre avec un très réel succès.

M. Nikisch est un chef au bras à la fois souple et nerveux, sûr de lui-même, attentif à tous les détails, et qui dirige de mémoire, exemple que devraient bien suivre nos chefs d'orchestre, qui ont toujours le nez fourré dans des partitions qu'ils savent depuis longtemps par cœur. La valeur de son personnel est inégale : le quatuor est excellent, et les violons surtout sont superbes ; les cuivres ont de la vaillance et de l'éclat ; mais ce sont les bois qui laissent à désirer, non seulement au point de vue de la qualité du son et de l'homogénéité de l'ensemble, mais aussi en ce qui concerne la justesse ; et puis, je m'étonne que sur les deux flûtes on en tolère une en bois et une en métal, ce qui n'est pas pour harmoniser la sonorité. L'ensemble comprend environ 70 exécutants, dont 16 premiers violons et 12 seconds, avec 7 violoncelles et 7 contrebasses (ceux-ci tenant l'archet en dessous). Dès les premières mesures de l'ouverture de *Léonore*, au premier concert, on a pu se rendre compte de la valeur de l'orchestre et de son chef. L'exécution fort belle de la Symphonie héroïque a mis cette valeur en pleine lumière. Par une attention respectueuse ayant trait au deuil qui avait récemment éprouvé Paris, l'orchestre s'est levé pour exécuter, debout, la marche funèbre, qui a été dite supérieurement. Le finale de la symphonie a été joué dans un mouvement plus rapide que celui auquel nous sommes habitués chez nous. L'ouverture d'*Obéron*, qui ouvrait la seconde séance, a été enlevée avec une vaillance, une crânerie et un éclat splendides, et son effet a été immense. En l'entendant ainsi, je me reportais par la pensée au 27 octobre 1861, jour où, dans cette même salle du Cirque, avait lieu, avec cette même admirable ouverture d'*Obéron*, la solennelle inauguration des Concerts populaires du brave Pasdeloup, et je me rappelais avec quel enthousiasme, quels trépignements, quel délire, quel tonnerre d'applaudissements et d'acclamations était accueillie la fulgurante péroraison de cette page incomparable. Il me semble que ce souvenir de Pasdeloup trouve ici naturellement et honorablement sa place. Il n'est pas sans doute un seul habitué de nos concerts qui n'ait éprouvé un sentiment de surprise en entendant le début de la symphonie en *ut* mineur. Au lieu de l'attaque rapide et foudroyante, à laquelle nous sommes accoutumés en France, du double dessin de trois doubles croches aboutissant à un point d'orgue qui sert d'introduction à l'allegro, nous avons entendu ce dessin, large, retenu et absolument mesuré, dans le mouvement même du morceau. Est-ce l'effet de l'habitude ? cela m'a choqué pour ma part, et j'avoue que je préfère la tradition française à ce début froid et compassé. Au reste, l'exécution de cet allegro m'a paru manquer un peu de couleur, de nerf et de chaleur. En revanche, l'andante a produit tout son effet. Quant au scherzo, il m'a paru que le mouvement en était trop vif, ce qui a pour effet d'amener de la confusion dans le trait rapide et vigoureux des contrebasses. Le finale a été dit avec une grandeur et une ampleur superbes. En somme, avec quelques inégalités, c'est là une exécution très intéressante et très *musicale*. On pense bien que Wagner faisait figure sur les programmes. Au premier concert il était représenté par l'ouverture de *Tannhäuser*, la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* et le prélude des *Maîtres Chanteurs*, au second, par le prélude et la scène finale du 3e acte de *Tristan et Yseult*, les murmures de la forêt de *Siegfried* et l'ouverture de *Rienzi*. J'ai vu de nos wagnériens enthousiastes de cette exécution wagnérienne, d'autres, au contraire, qui la trouvaient indigne du « Maître ». Je ne mettrai pas le doigt entre l'arbre des uns et l'écorce des autres. Je me borne à juger l'orchestre et son chef par comparaison avec les nôtres dans les œuvres qui nous sont depuis longtemps familières et qui ne donnent pas lieu à des discussions d'écoles.

ARTHUR POUGIN.

— Très beau programme à la dernière séance de sonates et trios de MM. Marsick et Harold Bauer. Il s'ouvrait par la remarquable sonate en *ré* mineur de Schumann, op. 121, dont le premier morceau a peut-être des développements un peu excessifs mais dont l'andante est joli, touchant, plein de tendresse, et qui reste en son ensemble une œuvre digne du plus haut intérêt. Le trio en *ut* mineur de Brahms, op. 101, n'en excite pas moins : le *presto con sordini* de cette importante composition est plein d'agrément et d'un rythme original, et l'andante est plein de charme et de grâce. Ce trio a trouvé en MM. Marsick, Bauer et Joseph Salmon d'excellents interprètes, qui en ont fait ressortir toute la valeur et toutes les qualités. Nous avions, pour la fin, l'admirable Sonate à Kreutzer de Beethoven, dans laquelle MM. Marsick et Bauer se sont vraiment surpassés, luttant en quelque sorte entre eux de vaillance, d'habileté et de grand sentiment classique, emportés qu'ils étaient par la beauté lumineuse de cette œuvre incomparable. Aussi, leur triomphe a-t-il été complet. On m'assure que M. Marsick exécutait cette sonate précisément sur le stradivarius qui avait appartenu à Rodolphe Kreutzer et sur lequel le grand violoniste avait jadis, pour la première fois, joué l'immortel chef-d'œuvre. Le fait est au moins intéressant à noter. A. P.

— Aux derniers concerts donnés à la salle Erard par Mlle Clotilde Kleeberg, l'élite de la société musicale de Paris et nos principaux artistes s'étaient donné rendez-vous pour fêter cette merveilleuse pianiste qui a le don de faire apprécier à leur juste valeur les œuvres des écoles les plus diverses. S'agit-il de Bach, de Beethoven, de Weber, de Chopin, ou de nos maîtres modernes Saint-Saëns, Th. Dubois, Fischhof, etc., etc., c'est toujours un style irréprochable, une exécution impeccable, de la poésie, de l'élégance, et par-dessus tout l'expression de la vérité sans aucune recherche d'effet, et les rappels et les ovations sans nombre ont dû prouver à l'artiste quel cas l'on fait de son talent.

— Il ne se peut guère de programme plus varié que celui que M. Delaborde nous a déroulé pendant deux heures, l'autre samedi, devant une salle absolument comble et attentive à ses moindres mouvements. On y voyait figurer les noms de Haendel, J.-S. Bach, Mozart Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Henselt, C. V. Alkan, ce qui seul suffirait à prouver l'habileté avec

laquelle l'excellent virtuose sait se mouvoir dans tous les styles et prendre le ton qui convient à chacun. Tour à tour vigoureux et puissant, caressant et tendre, tantôt grandiose, tantôt aimable, toujours impeccable dans son jeu plein d'élégance à la fois et de fermeté, M. Delaborde s'est fait applaudir surtout dans le superbe chœur des Prêtres de Dagon du *Samson* de Haendel, dans l'admirable sonate de Beethoven, op. 57, qu'il a dite magistralement, dans le beau chœur de la 30e cantate de Bach, et, sous un autre aspect, dans de délicieuses pièces de Schubert (surtout la *Sérénade de Shakespeare* et *Au bord de la fontaine*), et dans les impromptus et mazurkas de Chopin. On peut dire que la soirée n'a été pour lui qu'un long et bruyant succès. A. P.

— Nous croyons utile de rappeler que l'exercice des élèves du Conservatoire, qui avait été remis par suite de la terrible catastrophe de la rue Jean-Goujon, aura lieu mercredi prochain, 19 mai, à huit heures et demie du soir. Les billets d'invitation portant la date du jeudi 6 seront valables à cette nouvelle date.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque d'hiver, dernier concert de la Société philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Arthur Nikisch. Le clou du programme est le célèbre concerto en *ut* de Jean-Sébastien Bach pour trois pianos, exécuté par trois maîtres pianistes, MM. Louis Diémer, Raoul Pugno et Édouard Risler.

— En raison de la catastrophe qui met Paris en deuil, M. Colonne a remis au jeudi 20 mai l'audition populaire de *la Damnation de Faust* qui devait avoir lieu au Trocadéro jeudi dernier. Les billets pris à l'avance seront valables pour jeudi prochain.

— La société du Quintette de Rome qui s'est fait applaudir cet hiver à Berlin, à Christiania, à Copenhague et à Rome, donnera deux concerts à la salle des Agriculteurs de France, le vendredi soir 21 mai et le lundi 24 mai, en matinée. Cet ensemble, dirigé par M. Luigi Galli, compte MM. R. Fattorini et R. Zampetti comme Ier et 2e violon, et MM. E. Marengo et C. Bedetti comme alto et violoncelle.

— C'est dimanche prochain 23 mai, à quatre heures et demie, qu'aura lieu à Longjumeau, place de l'Hôtel-de-Ville, sous la présidence d'honneur du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, l'inauguration du monument élevé à Adolphe Adam par la petite ville qu'il a rendue célèbre à l'aide d'un de ses plus gentils chefs-d'œuvre. Si tous ceux qui ont entendu fredonner ou ont fredonné eux-mêmes la fameuse ronde du *Postillon de Lonjumeau* :

Oh ! oh ! oh ! oh !
Qu'il était beau...

veulent assister à la cérémonie, Longjumeau sera certainement trop petit pour les recevoir, et la ville aura besoin d'une rallonge.

— Concerts et Soirées. — Au Théâtre d'Application, concert de bienfaisance où se sont fait vivement applaudir M. Viterbo, dans *Ave Stella*, de Faure, Mlle H. Mayrand, dans l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, et M. Carbonne, dans l'air de *Suzanne*, de Paladilhe, et *Noël païen*, de Massenet. — Le 19e concert donné par « La Tarentelle », et dirigé par M. Édouard Tourey, a eu un très grand succès grâce au choix des morceaux du programme et au concours de Mme Deschamps-Jehin, dans l'air d'*Ariodant*, de Méhul, et de M. Piroia, dans le grand air de *Sigurd*. N'oublions pas MM. Henri Berthelier et Pierre Sechiari, qui ont eu un véritable triomphe par leur belle interprétation du *Concerto* de J.-S. Bach pour deux violons principaux avec accompagnement d'instruments à cordes. — Nouvelle séance d'élèves donnée par M. et Mme Weingaertner. Les morceaux les plus applaudis ont été *le Clair de lune* de *Werther*, *la Navarraise*, la *Valse de Thaïs*, l'*Aragonaise* du *Cid*, un duo pour deux violons, de Godard, une *Rêverie*, de Dancla, et une *Mazurka*, de Wieniawski, ainsi que les variations à deux pianos de Saint-Saëns. Quelques-uns des élèves, tels que Mlle Decroix et M. Kunz, ont déjà des talents d'artistes. — Mme Watto a donné une tout à fait intéressante audition d'élèves composée en majeure partie d'œuvres de MM. Théodore Dubois et Paul Vidal. De M. Théodore Dubois, d'importants fragments de *Xavière*, des mélodies et des chœurs, *Valse mélancolique* et *Trimazo*, avec la *Cavatine* pour violoncelle, jouée par M. Hasselmans ; de M. Vidal, presque tout son *Noël* et des mélodies, ont été très bien chantés par les élèves de Mme Watto, qui s'est fait applaudir elle-même. — A la matinée d'élèves donnée, salle Érard, par Mme Marchand, on a surtout remarqué et applaudi Mlle Marguerite Rondanelli, qui a fait preuve de style et de réelles qualités d'exécution dans un difficile concerto de Chaminade. Mlle Marguerite Rondanelli, qui se destine au professorat, ne s'aurait manquer d'avoir, dans la carrière de l'enseignement, les mêmes succès que sa sœur aînée, Mlle Gemma Rondanelli. A cette même matinée on a beaucoup fêté Mme Crabos qui a chanté *la Mirabilis* et *Songes d'enfants*, de Périlhou, accompagnée par l'auteur. — Très brillante matinée d'élèves donnée par Mlle Marie-Louise Grenier qui s'est terminée, au milieu des applaudissements, par une importante sélection du 1er acte de *Jean de Nivelle*, de Léo Delibes, chantée par les chœurs et Mmes R. L., A. B., et Mlle de Belty. — Chez la baronne Staff d'Hermigny, nouveau succès pour Mlle Julie Bressoles avec les mélodies de Théodore Dubois. Au cours d'éducation de Mlle Guimbaut, la charmante cantatrice a encore eu grand succès avec les œuvres du même maître, notamment *l'Air était doux*, *Rosées* et des fragments de *Notre-Dame de la mer*. — A Mantes, très intéressante matinée donnée par Mme Nicolini pour l'audition des élèves du cours de piano. Mme Capoy y a fort bien chanté diverses mélodies. — Très intéressante matinée des élèves du cours Sauvrezis dans la salle des fêtes de la mairie de Passy. Le programme a été exécuté avec les plus grandes qualités de sonorité et de style. Succès pour *la Vie d'une rose*, de Schumann, chantée, sous la direction de Mlle Sauvrezis, par les chœurs, Mlles Yvonne Borghez et Louise Sandré. — Mlle Fl. Solacoglu vient de donner un premier concert et a su intéresser ses auditeurs dans un programme long et fatigant. *Les Kreisleriana*, de Schumann, fort bien dites, la première *rapsodie* de Liszt, *les Feux follets*, de Philipp, *Au soir*, de Widor *Moment de caprice*, de Duvernoy, etc., ont permis de reconnaître de vraies qualités de virtuose en cette toute jeune fille. MM. Vergnet et Loeb, le premier interprète remarquable de *Rosée*, une fine mélodie de Théodore Dubois, le second jouant à merveille la sonate de Saint-Saëns, prêtaient leur précieux concours à Mlle Solacoglu. — La Société d'art a fait entendre en sa trentième audition, un nouveau trio pour piano, violon et violoncelle de M. Paul Lacombe, interprété avec leur art coutumier par MM. Philipp, Berthelier et Loeb. Trois parties de la nouvelle œuvre ont été accueillies d'une façon particulièrement favorable : l'allegretto, fin et gracieux, l'andante d'une grande intensité d'expression, et le finale, fort bien construit et plein de fougue. Deux autres composition, de musique de chambre étaient inscrites dans le programme : une sonate intéressante pour piano et violon, de M. A. Vinée, fort bien dite part MM. Motte-Lacroix et Berthelier et les jolis et pittoresques *Nocturnes*, de M. Edmond Laurens. Des mélodies de M. Letocart, interprétées par Mme Arger, des pièces de piano de MM. Lacombe *(Intimités)*, dites par M. F. Fox, et Saint-Saëns (polonaise à deux pianos) terminaient la séance. — Intéressante matinée de Mme Meyer-Belville à laquelle on a beaucoup applaudi : *Pourquoi*, de Léo Delibes, chanté par Mlle Belleville, *Source capricieuse*, de Filliaux-Tiger, brillamment exécutée par Mme Meyer-Belleville et la *Méditation de Thaïs*, de Massenet, interprétée par M. Bignon. — Mme Girardin-Marchal a donné, salle Érard, une importante audition d'œuvres de L. Filliaux-Tiger. *Source capricieuse*, les transcriptions des *Scènes hongroises*, de Massenet, ont été très applaudies. *Le Roman d'Arlequin*, du même maître, exécuté par Mmes Girardin et Filliaux-Tiger a été un succès. Mlles Fancher et Henri pour la partie vocale et Mlle Vigné, violoniste, ont été chaudement applaudies.

NÉCROLOGIE

L'Angleterre musicale est en deuil d'un de ses représentants les plus éminents, je pourrais presque dire d'une de ses gloires. L'organiste W. L. Best vient de mourir à Liverpool à l'âge de 71 ans. C'était un maître dans toute l'acception du mot, aussi érudit technicien que virtuose consommé. Sa mémoire, ses qualités d'exécution tenaient du prodige. Les difficultés les plus scabreuses le trouvaient aussi calme à son orgue que les passages les plus simples. Jamais il ne tolérait auprès de lui qui que ce fût ni pour tirer les registres, ni pour lui tourner les pages. William Best était né à Carlisle en 1826. Ses parents l'avaient destiné tout d'abord à la carrière d'ingénieur. Ses premières dispositions pour la musique se révélèrent si vives qu'à l'âge de quatorze ans on lui offrit la place d'organiste à la chapelle de Pembroke, à Liverpool. Il a inauguré la plupart des grandes orgues de Londres, celui de Crystal Palace en 1851, ceux de l'Albert Hall et de Queen's Hall. La ville de Sidney, en Australie, l'appela pour inaugurer l'orgue de son palais municipal, le plus grand instrument du monde. William Best était fixé à Liverpool depuis de longues années comme organiste de la ville. Il vivait là très retiré, se consacrant entièrement aux devoirs de sa profession. La noblesse de son caractère, la simplicité de ses manières et la vivacité de son esprit lui avaient conquis la sympathie et l'estime de tous. La reine lui avait offert la baronnie, mais il n'accepta pas, alléguant que les distinctions nobiliaires étaient incompatibles avec la dignité de l'artiste. Il professait un véritable culte pour l'école moderne française, qu'il considérait comme supérieure à l'école allemande à tous les points de vue. Les œuvres de Saint-Saëns et de Widor avaient en lui un admirateur passionné. William Best a laissé une quantité considérable de pièces pour orgue et il a publié une célèbre édition d'œuvres classiques qui porte son nom. Léon Schlésinger.

— Dans son château de Totis (Hongrie), le comte Nicolas Esterhazy de Galantha, vient de succomber, à l'âge de 58 ans, à une maladie implacable. Le noble dilettante mérite bien un souvenir, car il a été le dernier de ces grands seigneurs autrichiens et hongrois qui autrefois, au temps de Haydn, de Beethoven et de Schubert, s'occupaient sérieusement de musique et de théâtre et contribuaient au développement de ces deux arts dans leur patrie. Le comte Esterhazy était un fervent du théâtre, et avait fait construire, dans son splendide château de Totis, une ravissante petite scène, où il donnait à ses invités des représentations fort intéressantes. Plusieurs œuvres dramatiques, qui depuis ont fait leur chemin dans le monde, ont vu pour la première fois le jour sur le théâtre de Totis. Le comte patronnait aussi les artistes, et plus de deux cents musiciens (acteurs et chanteurs lyriques des deux sexes) lui sont redevables de leur carrière, car c'était lui qui leur avait octroyé des bourses pour pouvoir faire leurs études aux Conservatoires de Vienne ou de Budapest ; plusieurs de ses anciens protégés se sont fait, par la suite, un nom honorablement connu. La mort prématurée d'un mécène pareil sera vivement regretté dans le monde artistique d'Autriche-Hongrie.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

LE PETIT FAUST

OPÉRA BOUFFE EN 3 ACTES ET 4 TABLEAUX

DE

HECTOR CRÉMIEUX et M. JAIME

MUSIQUE DE

HERVÉ

THÉATRE DES VARIÉTÉS



Partition piano et chant, net : 12 francs.
Partition piano solo, net : 7 francs. — Partition chant seul, net : 3 francs.

Pour la location des parties d'orchestre, de la mise en scène, etc., s'adresser directement à MM. Heugel et Cie, Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, Paris.

MORCEAUX DÉTACHÉS POUR PIANO ET CHANT :

1. Ronde des écoliers : *Saute ! Saute !* . . . 2 50
2. Couplets du guerrier Valentin : *Vaillants guerriers* . . . 5 »
2 *bis* Les mêmes pour une seule voix . . . 3 »
3. Air de Marguerite : *Fleur de candeur* (S.) . . . 4 »
4. Rondo de Méphisto : *Je suis Méphisto, serviteur fidèle* (S.) . . . 5 »
5. Les trois chœurs (cocottes, vieillards, étudiants) . . . 5 »
6. Le Satrape et la Puce, apologue : *Un prince des plus vaillants* (S.) . . . 2 50
7. Valse des Nations . . . 6 »
8. Couplets de Marguerite : *Place, place à la voyageuse* (M.S.) . . . 2 50
9. Les Quatre Saisons, idylle : *Dans l'ombre d'un rêve* (S.) . . . 2 50
9 *bis* La même en *sol* . . . 2 50
10. Complainte du roi de Thuné : *Il était un roi de Thuné* (M.S.) . . . 3 »
11. Couplets du bouquet d'Adolphe : *Les jeunes gens du village* (S.) . . . 2 50
12. Hymne à Satan : *Riez, chantez, ô cher troupeau maudit !* (S.) . . . 2 50

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO :

J.-L. BATTMANN. Deux fantaisies mosaïques, ch. . . 5 »
— Les succès modernes, n° 29 . . 5 »
F. BRISSLER. Pot-pourri . . . 7 50
G. BULL. Les Silhouettes, n° 20 . . . 5 »
A. CROISEZ. Fantaisie-mignonne . . . 6 »
C. HOFFMANN. Idylle des quatre saisons, trans. variée 5 »
J. RUMMEL. Fantaisie-mignonne, *quatre mains* . . 7 50
F. WACHS. Récréations lyriques :
1. Couplets du guerrier Valentin . 2 50
2. Tyrolienne de Marguerite . . . 2 50
F. WACHS. 3. Couplets du jardin . . . 2 50
4. Rondo-valse de Méphisto . . . 2 50
5. Polka des trois chœurs . . . 2 50
6. Chanson du Satrape . . . 2 50

DANSES :

ARBAN. Quadrille . . . 5 »
Orchestre, net : 1 fr. 25. — Chaque partie supplément., net : 0 fr. 15.
DESGRANGES. Valse ouverture, *quatre mains* . . . 7 50
E. ETTLING. Méphisto, polka-mazurka . . . 2 50
Orchestre, net : 1 franc. Chaque partie supplément., net : 0 fr. 15.
GODFREY. Valse . . . 6 »
HERVÉ. Valse-ouverture . . . 6 «
— La même, *piano* et *violon* . . . 7 50
— La même, orchestre, net : 15 fr. Chaque partie supplément., net : 1 fr.
PH. STUTZ. Polka-entr'acte . . . 6 »
O. MÉTRA. Valse . . . 6 »
— La même, *quatre mains* . . . 7 50
— La même, orchestre, net : 2 fr. Chaque partie supplém., net : 0 fr. 20.
A. MEY. Polka du jardin . . . 4 50
Orchestre, net : 1 franc. Chaque partie supplémentaire, net : 0 fr. 15.
I. STRAUSS. Quadrille . . . 5 »
— La même, *quatre mains* . . . 6 »
— La même, orchestre, net : 1 fr. 25. Chaque partie supp. net : 0 fr. 15
VALIQUET. Quadrille sans octaves . . . 5 »
— Valse-ouverture simplifiée . . . 5 »

MOIS DE MARIE

D'AURIAC. Le mois de Marie, cantique à 2 voix, avec soli . . 3 75
ED. BATISTE. Ave Maria (S., T. ou B.) . . . 1 50
BATTA. Prière à la Vierge (1, 2) . . . 2 50
H. BEMBERG. Ave Maria . . . 4 »
F. BENOIST. Ave Maria (M.-S.) . . . 3 »
— Cantique à la Sainte Vierge . . . 1 »
G. HERARDI. Ave Maria, acc^t^ d'*harmonium* et *piano* . . . 5 »
— Ave Maria, acc^t^ de *piano, harmonium* et de *violoncelle ad libit* . . . 6 »
E. BERGER. Ave Maria . . . 5 »
BIENAIMÉ. Ave Regina cœlorum, antienne à 4 voix . . . 3 »
Abbé BLIN. Salve Regina, à 3 voix . . . 2 50
L. BORDÈSE. Mois de Marie, à 3 voix . . . 3 »
— Le même, sans acc^t^, net . . . » 40
— Invocation à la Vierge . . . 2 50
— Vierge Marie, à deux voix égales . . . 4 50
— — Partie séparée, chaque, net . . . » 50
— Ave Maria, sur l'*Air d'église* de Stradella, pour chœur à 4 voix, avec ou sans acc^t^, net . . . 1 25
Chaque partie séparée, net. » 15
A. BOVERY. Les Bluets du mois de Marie . . . 2 50
L. BROCHE. Ave Maria, acc^t^ de *violon ad libit.* (1, 2) . . . 5 »
P. BRYDAYNE. Cantique en l'honneur de la Sainte Vierge . . 2 50
— Litanies de la Sainte Vierge . . . 3 75
CAZENAUD. Op. 14. Ave Maria (S. ou T.), acc^t^ d'*orgue* et de *violoncelle ad libit.* . . . 6 »
L. COHEN. Ave Maria (T. ou S.) . . . 3 75
CONSUL. Le Nom de Marie, cantique avec solo, duo et chœur 5 »
— Prémices du Printemps, cant. solo et ch. à 3 voix . 5 »
CÉSAR CUI. Ave Maria, à 2 voix (T. et C.), chœur *ad libit.* 6 »
— Le même, à 1 voix (1, 2), avec chœur *ad libit.* . 5 »
LÉO DELIBES. Ave Maris Stella, à 2 voix . . . 6 »
J.-E. D'ETCHEVERRY. Ave Maria . . . 2 50
J. FAURE. Ave Maria (M.-S. ou T.), avec chœur *ad libit.* . . . 4 »
— Ave Maria (S. ou T.), motet avec chœur *ad libit.* . 5 »
— Gloire à Marie, cantique à 3 voix . . . 3 »
— Le même, sans acc^t^ . . . 1 »
— Ave Maria, motet, acc^t^ de *violon* ou *violoncelle* . . 5 »
— Ave Maria (1, 2), avec violon *ad libit.* . . . 5 »
— Sancta Maria (1, 2) . . . 4 »
— Le même, acc^t^ de *piano, violon et orgue* (double texte français et latin) . . . 5 »
CÉSAR FRANCK. Ave Maria, à 4 voix . . . 5 »
E. GIGOUT. Ave Maris Stella, fêtes de la Sainte Vierge à Vêpres, net . . . » 10
— Te lucis ante terminum, fêtes de la Sainte Vierge à Complies, net . . . » 10
CH. GOUNOD. Ave Maria (1, 2, 3) . . . 5 »
— Le même, en *trio* ou *quatuor* (1, 2, 3), acc^t^ de *violon* ou *violoncelle, orgue ad libit.* et piano . 9 »
— Le même (S.), orchestre complet, avec *violon solo, orgue* et *piano*, partition et parties, net 10 »
— Le même, pour *orchestre* et *chœur* avec *violon* principal, complet, net . . . 12 »
— Le chœur séparé . . . 2 50
G.-F. HÆNDEL. Hymne à la Sainte Vierge . . . 2 50
HALÉVY. Ave Maria (S.) . . . 3 75
J. HENRY. Ave Maria, à 1 ou 2 voix égales . . . 2 50
G. HÉQUET. Salve Regina, à 4 voix . . . 5 »
A. LAFFITTE. Ave Maria, à 2 voix égales . . . 2 »
LAFORESTERIE. Ave Maria, acc^t^ d'*orgue* et de *piano* ou *harpe ad libit.* . . . 3 75
LAIR DE BEAUVAIS. Ave Maria, cantique à 3 voix . . . 2 50
ÉD. LALO. Litanies de la Sainte Vierge, choral à 4 voix d'hommes, *orgue* ou *piano*, net . . . 1 50
ORLANDO LASSO. Salve Regina, motet à 4 voix . . . 4 50
X. LEROUX. Ave Maria (1, 2, 3) . . . 5 »
ED. LHUILLIER. Le mois de Marie, cantique à 1 voix . . . 3 »
— Le même, à 2 ou 3 voix . . . 5 »
A. LIMNANDER. Ave Maria . . . 3 »
— Salve Regina . . . 3 »
R. LINDAU. Ave Maria (C. et S.) . . . 3 »
CH. MAGNER. Ave Maria (M.-S. ou B.) . . . 3 »
H. MARÉCHAL. Ave Maria, soprano solo et chœur, acc^t^ d'*orgue* et de *contrebasse ad libit.* . . . 7 50
Parties de chœur, chaque, net. » 50
A. MARMONTEL. Ave Maria (S.) . . . 2 50
— Sancta Maria . . . 2 50
G. MARTY. Ave Maria (T.) . . . 5 »
P. MASCAGNI. Ave Maria, adapté au célèbre Intermezzo de *Cavalleria rusticana* (1, 2, 3) . . . 5 »
— Le même, acc^t^ de *piano, harmonium, harpe, violon* et *violoncelle ad libit.* (1, 2, 3) . . . 7 50
J. MASSENET. Ave Maria, composé sur la célèbre Méditation religieuse de *Thaïs* (1, 2) . . . 5 »
— Le même, acc^t^ de *violon, piano* ou *harpe* et *orgue ad libit.* (1, 2) . . . 9 »
— Souvenez-vous, vierge Marie, avec chœur (1, 2) 6 »
Parties de chœur, chaque, net. » 30
— Le même, pour voix seule (1, 2) . . . 5 »
— Le même, (S.), acc^t^ de *violon* et *orgue* . . . 9 »
— Le même, en trio, soprano, ténor et baryton . 7 50
— Le même, acc^t^ d'orchestre :
Partition d'orchestre, net . . . 5 »
Parties séparées, net . . . 6 »
Chaque partie supplémentaire, net . . » 75
— Ave Maris Stella, à 2 voix . . . 6 »
MELIANI. Ave Maria, à 3 voix . . . 1 50
G. MOUREN. Ave Maria . . . 4 »
— Ave Maria, à 4 voix . . . 5 »
L. NIEDERMEYER. Ave Maria (S. ou T.) . . . 4 50
— Sancta Maria, à 5 voix . . . 3 »
— Ave Maria (M.-S. ou B.), avec chœur . . 3 75
PALADILHE. Salve Regina (S. ou T.) . . . 4 »
PALESTRINA. Dei mater alma, à 4 voix . . . 2 50
PANOFKA. Ave Maria (S. ou T.) . . . 3 50
A. DE PEELLAERT. Je vous salue, Marie . . . 1 »
PLANTADE. Prière à la Vierge . . . 2 50
PORET. Op. 57. Ave Maria, à 4 voix . . . 3 »
D. RUHINI. Ave Maria (S.) . . . 2 »
H. DE RUOLZ. Ave Maria, à 3 voix . . . 4 50
G. DE SAINBRIS. Ave Maria (S. ou T.), extrait du *Recueil de 6 motets*, net . . . 5 »
— Ave Maria (S. ou T.), acc^t^ de *violon* ou *violoncelle ad libit.* . . . 4 »
— Salve Regina, chœur à 6 voix, avec soli . . 6 »
SCHMITT. Ave Maria, pour chœur d'hommes . . . 3 »
STRELETSKI. Ave Maria . . . 2 50
AMBROISE THOMAS. Prière de *Mignon* « *O Vierge Marie* » . . 3 »
CH. DE TRY. Ave Maria (T. ou S.) . . . 2 50
— Maria mater, à 3 voix . . . 3 »
WACHS. Je vous salue, Marie, double texte français et latin . . 3 »
WHITE. Ave Maria (S.) . . . 5 »
A. YONG. Je vous salue, Marie (1, 2), net . . . 1 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3452. — 63me ANNÉE — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Mai 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PAR AMOUR POUR ELLE

polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement : *En rêve*, de CESARE GALEOTTI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Chanson pour Elle*, mélodie de J. MASSENET, poésie de H. MAIGROT. — Suivra immédiatement : *la Mirabilis*, mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de A. SPINELLI.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE
(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)
(Suite)

Septembre-Octobre 1870.

Alerte de nuit, 22 octobre. — En vérité, nous ne savons plus qui nous dirige, comment on nous dirige, dans quel esprit et vers quel but. — Le temps se passe en ordres et en contre-ordres. — C'est à croire qu'un souffle d'anarchie est sur nous. Qui commande dans Paris? Il semblerait parfois que c'est le citoyen Tout le Monde.

La nuit dernière, je dormais bien tranquillement quand, vers une heure, on sonne! — Je vais ouvrir et j'aperçois sur le palier un grand gaillard barbu, aux longs cheveux, coiffé d'un chapeau de feutre à grands bords, l'air d'un modèle ou d'un bandit, avec une large ceinture rouge sous une veste de chasse et la crosse de deux pistolets sortant de la ceinture. — Je reconnais tout de suite celui que nous nommons entre nous « Mardochée ». — C'est un ami, un ancien collègue, amateur de peinture, amateur d'émotions romanesques, et grossissant volontiers, de par l'activité de son imagination, les incidents les plus ordinaires. — Il est un peu « mouche du coche » et nous nous défions communément de son zèle; mais c'est un brave homme qui ne ferait pas de mal à un ciron, malgré ses formidables pistolets. — Les pistolets sont pour le pittoresque seulement.

— Vite, me souffle-t-il, avec des airs de conspirateur, habillez-vous; prenez votre fusil, des cartouches et descendez. Toute la compagnie est déjà rassemblée devant l'Hospice.

— Qu'est-ce qu'il y a?

— On marche sur la mairie du XIIIe.

— Pourquoi faire?

— Je n'en sais rien; — mais c'est très grave.

Je suis Mardochée; — nous arrivons à l'Esplanade, — nuit noire. — Des ombres confuses se cherchant, chuchotant avec mystère. Ordre de marcher sur la mairie! Là, on verra.

Enfin, on s'aligne; on monte d'un bon pas vers la place d'Italie. La mairie semble endormie. On frappe. Après une longue attente une voix répond. On parlemente. On demande à parler au maire. Ce n'est pas possible.

— Au résumé, que faut-il que nous fassions?

— Que vous vous en alliez, riposte la voix goguenarde.

— Mais les ordres...

— Il n'y a pas d'ordres.

Nous battons en retraite, à la fois furieux et penauds. — Il est près de trois heures du matin. Déjà s'ouvrent des débits de boissons, où les hommes s'arrêtent, s'attardent. — La compagnie se disloque, s'égrène le long du chemin.

Pour Mardochée, il a disparu. — Il est sans doute allé se coucher, après avoir mis tout le monde en mouvement.

En vertu de quelle indication a-t-il agi? Quel pouvoir mystérieux nous a dirigés?

Rien n'est plus propre que ces fausses alertes à démoraliser des gens de bonne volonté.

Batterie de l'Ecole Polytechnique : « L'Alerte ». — Rencontré Edouard Blau, au rempart. Nous ne nous sommes vus que rarement, depuis l'investissement; pourtant nous avons du travail en train; il faudra s'y remettre un de ces jours. Il m'apprend qu'il est mon voisin au secteur. Il sert dans le bataillon de l'Ecole polytechnique. Joli costume, avec un képi galonné d'or. Un corps d'officiers!

Nous causons de notre pauvre *Coupe du Roi de Thulé*, ensevelie après son triomphe dans une ombre d'où elle ne sortira peut-être jamais! Début plein de promesses et fécond en cruelles désillusions.

Je parle avec attendrissement de ce *Kobold* qui n'aura vécu que quelques soirées. L'aérienne Trevisan s'est envolée vers l'Italie; la troupe de l'Opéra-Comique s'est dispersée; les amis et les camarades se militarisent, là-bas, de l'autre côté de ce Paris, que nous ne traversons plus que de loin en loin.

Blau me raconte sa vie militaire. Les moindres choses, les détails les plus enfantins nous amusent en ce moment où pour-

tant la vie est si grave; on pourra retrouver plus tard en ce récit des noms et quelques menus faits intéressants à évoquer.

« Quand, me dit-il, il a été bien évident, toutes illusions étant tombées, que le siège de Paris par l'armée prussienne était proche, l'École polytechnique, se souvenant du rôle glorieux qu'elle avait joué en 1814, a réclamé une part dans la défense et on lui a confié la garde et le service de l'artillerie de rempart, aux bastions 86-87, près de la porte d'Italie.

» Les batteries destinées à desservir ces deux bastions ont été organisées par le général Riffaut, directeur des études à l'École.

» Tous les élèves de deuxième année ayant été incorporés dans l'armée active, on a dû composer les batteries avec les élèves de première année, ceux qui venaient d'être admis à l'École et n'y étaient pas encore entrés, enfin, tous les anciens élèves qui se trouvaient disponibles. Cela ne suffisant pas, on a accepté, comme servants volontaires, des amis de la maison, dont la bonne volonté devait tenir lieu de science. On a été jusqu'à recruter des professeurs, tels Ossian-Bonnet et de Loménie. Il y a, parmi les polytechniciens, Cornu, Leauté, Gauthier-Villars, l'éditeur, et d'autres dont le nom m'échappe. Parmi les volontaires, je vois surtout Edouard Cadol, l'auteur des *Inutiles*, et Caignard, attaché au musée des Monnaies.

» Les pièces confiées à la vigilance et au service assez inexpérimenté de ces artilleurs sont un peu de toute provenance.

» Une grande pièce de siège datant de Louis XIV, « le Régent », trône majestueusement à la gauche de la porte d'Italie. A la suite viennent des obusiers de toute époque et de tout calibre, parmi lesquels « l'Alerte » qui, au bastion 86, domine fièrement la Bièvre.

» A cette pièce se rattacheront, malgré la tristesse des jours que nous traversons, bien des souvenirs de gaieté et de cordiales relations.

» La garde de ce bastion est composée d'éléments très jeunes, très joyeux, très amicaux. L'absence d'ordre et de discipline qui règne un peu partout se rencontre là aussi. Nous avions reçu comme chefs de pièces les élèves qui venaient de passer victorieusement leur examen, mais n'étaient pas encore entrés à l'École. Nous leur avions tenu ce langage :

— Ou vous êtes de vrais chefs de pièces et alors, pour la faction à faire la nuit, devant les pièces, vous viendrez nous réveiller au moment voulu, ce qui vous procurera une nuit blanche, ou bien vous êtes nos camarades et alors chacun de nous se lèvera consciencieusement à l'instant précis et vous pourrez dormir tout à votre aise, tout en montant, bien entendu, votre faction, quand sera venu votre tour.

» Cette seconde solution ayant été acceptée, nos chefs sont devenus ainsi nos camarades et les pièces n'en sont pas moins bien surveillées.

» L'*Alerte* a pour chef le jeune Mellerio, un des fils du grand bijoutier de la rue Castiglione. Nous l'avons surnommé « Fleuve de miel », traduction de Mellerio, selon nous du moins. Notre pièce a déjà conquis quelque célébrité dans les deux bastions, à cause de la bonne humeur de ses servants.

» Dans les instants de loisir nombreux que laisse le service on joue aux dominos sous la tente, et comme les tables nous manquent, nous avons inventé les dominos à la « casserole », c'est-à-dire qu'on mêle les dominos dans l'ustensile de ménage en question, et cela fait un bruit qui dénoncerait à l'instant notre présence au Prussien, s'il n'était pas à deux lieues de nous.

» Depuis, avec les premiers froids, nous avons pu nous installer dans les casemates et y jouer au baccara. Cadol y a déjà gagné des sommes considérables. S'il continue dans les mêmes proportions et si le siège dure jusqu'en janvier, il pourra bien se retirer avec un gain total de 45 à 50 francs; c'est du moins ce que prétendent les perdants.

» On nous a armés de chassepots qui, à l'École servent, à l'instruction des élèves. Il a fallu nous en enseigner l'usage. Nous avons donc été conduits à la cible. La distance étant assez considérable entre le but et le tireur, chacun a mis son amour-propre à tirer juste, tout au moins à ne pas s'écarter du but de façon à se rendre ridicule. Dans notre groupe il y avait des chasseurs émérites, et d'autres camarades qui n'avaient jamais touché un fusil. J'étais de ceux-là. Résigné d'avance à un échec lamantable, je tire ma première cartouche — Nous n'en avions que deux à brûler. O miracle! le drapeau s'agite. J'ai mis dans la cible. Ceux qui me connaissent s'étonnent, mais, ironiques, m'attendent à la seconde cartouche. Mon tour revient. Ma seconde balle arrive encore au but visé, ou du moins proposé, car je n'ai jamais compris ce tour d'adresse. Deux balles dans le noir, sur deux! Du coup on me nomme pointeur de l'Alerte; mon rôle est alors devenu difficile, car pour pointer il faut se servir de la hausse, et pour se servir de la hausse, il faut faire un calcul; or j'ai toujours été rebelle aux mathématiques, même les plus élémentaires. Je me suis tiré d'affaire en pointant de « chic », ce qui n'a pas grand inconvénient, l'Alerte jusqu'ici n'ayant jamais été chargée; du reste, aux bastions 86-87, nous en sommes encore à tirer notre premier coup de canon.

» Je ne suis pas même sûr que la poudrière dont nous avions la garde ait jamais renfermé de munitions. Nous faisons des manœuvres simulées pour, au moment de charger, courir à cette poudrière. Mais nous en revenons toujours les mains vides.

» Du reste, peu d'incidents remarquables à nos deux bastions; pourtant chaque heure y est intéressante.

» Parfois nous avons des visites. Emmanuel Arago est venu dernièrement, nous amenant le vénérable Chasles, de l'Institut, qui fut l'un des polytechniciens défenseurs des Buttes Montmartre en 1814. Nous l'avons acclamé, souhaitant de jouer quelque jour un rôle égal au sien; le vœu, selon toute vraisemblance, demeurera stérile et l'Alerte ne fera jamais entendre sa voix.

» Un matin, de très bonne heure, nous avons été réveillés par une visite officielle : Jules Simon et Pelletan venaient faire une tournée aux remparts. La veille au soir, une attaque de l'ennemi sur la redoute des Hautes-Bruyères, qui est en face de nous, avait échoué. Jules Simon venait nous l'annoncer pour nous rendre une confiance qui commençait à faiblir.

— Oui, a-t-il dit, M. de Bismarck verra que, contrairement à ce qu'il affirme, on n'entre pas dans Paris comme dans une motte de beurre.

» Alors, dans le groupe des gardes nationaux accourus autour des députés, une voix s'élève :

— C'est ça! A Berlin!

» La France a cinq cent mille Allemands sur son territoire. Paris est investi. On en est à se réjouir qu'il n'ait pas été pris d'assaut dans la nuit et on crie encore : A Berlin!

» Alors Jules Simon, étendant la main comme pour apaiser tant d'audace intempestive, et d'une voix conciliante et digne :

— Non, non! Pas de conquêtes! Contentons-nous de garder ce que nous avons. »

(A suivre.) Louis Gallet.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. *Le Vaisseau fantôme*, opéra en trois actes, paroles et musique de Richard Wagner, adaptation française de M. Charles Nuitter (17 mai 1897).

Au printemps de 1839, Wagner, dégoûté de son métier de chef d'orchestre au théâtre de Riga (cet homme était dégoûté de tout), avait résigné ses fonctions et s'était rendu à Kœnisberg avec le dessein bien arrêté de venir chercher fortune en France. De Kœnisberg il gagna le petit port de Pillau, situé sur la Baltique, et là s'embarqua sur un voilier qui devait le conduire à Londres. C'était un voyage de quelques jours seulement. Il ne dura pas moins de quatre semaines, par suite d'incidents inattendus. Assailli à trois reprises successives, en longeant les côtes de Norvège, par une tempête formidable qui lui fit courir tes plus grands dangers, le navire qui portait Wagner et sa fortune dut se réfugier dans un port de ce pays pour laisser à la bour-

rasque le temps de se calmer. C'est au plus fort de cette fureur des éléments que Wagner entendit les matelots chanter avec une sorte d'effroi la fameuse légende du « Hollandais volant », si populaire dans les contrées maritimes du Nord, où elle forme comme une sorte de pendant de la légende terrestre du Juif errant.

Cette légende offre l'histoire fabuleuse de ce farouche capitaine qui, pour avoir osé braver le ciel en jurant de franchir une passe dangereuse en dépit des écueils et de la tempête, de la mer en furie, en dépit de Dieu lui-même, est condamné à voguer éternellement sur les flots, cherchant éternellement la mort sans jamais la trouver, jusqu'au jour, s'il doit jamais luire, où il rencontrera une femme qui consente à partager son sort et lui soit fidèle jusqu'au tombeau.

Frappé par le caractère poétique de cette légende, dont son esprit était saisi au milieu des dangers qu'il courait et du spectacle t-rrible qui s'offrait à sa vue, Wagner en fut bientôt comme hanté, et il y crut voir le sujet d'un poème d'opéra, émouvant et dramatique. Lui-même l'a racontée, avec le mysticisme qui lui était familier, dans les lignes que voici :

Le navire fantastique du Hollandais maudit fend les flots écumants à travers les rafales de la tempête. Il touche à la rive où celui qui le commande peut espérer trouver un jour la délivrance et le salut. La promesse miséricordieuse nous arrive sous forme de plaintes et de prières. Sombre et désespéré, le Maudit y prête l'oreille; épuisé de fatigue et n'aspirant qu'à la mort, il met le pied sur la grève tandis que les hommes de l'équipage accomplissent silencieusement leur besogne en attachant le navire à la côte. Que de fois l'infortuné a passé par la même épreuve! que de fois il a poussé son navire vers les rives habitées où tous les sept ans il lui est permis d'aborder! que de fois enfin il a cru toucher au terme de ses maux! Mais hélas! toujours ses illusions se sont évanouies, toujours aussi il a dû reprendre sa course folle sur les vagues.

Dans l'espoir de faire sombrer la nef qui le porte, il a lutté contre les flots et l'orage conjurés; mais c'est vainement qu'il l'a lancée dans les tourbillons de la tempête: l'abîme l'a rejetée à la surface des vagues. Dans l'espoir de briser son vaisseau maudit, il s'est rué contre les rocs et les écueils, mais les rocs et les écueils l'ont épargné. Les périls redoutables de la mer, qu'il défiait dans son orgueil, le défient à leur tour. Il est maudit et condamné à errer sans relâche sur les déserts de l'Océan, à la recherche de trésors dont n'il a nul souci. Un seul se dérobe impitoyablement à sa recherche, celui qui pourrait le sauver.

Calme et paisible, un vaisseau passe à la portée du sien. Il entend les chants des matelots. Heureux et confiants, ils se réjouissent de toucher aux rives de la patrie. Cette joie réveille sa colère et, dans son aveugle fureur, il lance de nouveau son navire sur les flots. Epouvantés par cette chasse sauvage, les matelots se taisent et fuient à toutes voiles.

Dans son angoisse cruelle, le Hollandais implore en vain sa délivrance. Aucun de ceux qui l'entendent ne saurait le soulager et le secourir; une femme seule peut lui donner le salut.

Mais où la trouver? Où vit celle qui doit conjurer la malédiction céleste, celle dont le cœur, comprenant ses souffrances, lui versera le baume de la pitié? Est-il un être au monde qui puisse dominer l'horreur qu'il inspire et qui ne le fuie avec épouvante, comme ces misérables matelots?

Tout à coup une lueur brille à l'horizon. Comme un éclair, cette étincelle d'espérance pénètre dans son âme tourmentée. La lueur s'éteint, puis elle brille de nouveau. Son œil s'y fixe avec obstination, et d'une main ferme il dirige son navire, à travers les vagues frémissantes, vers l'étoile consolatrice. Ce qui l'attire avec cette puissance invincible, c'est le regard d'une femme, regard plein de sainte commisération et de divine miséricorde. Une âme de vierge s'est donc ouverte aux souffrances du Maudit; un noble cœur de femme aspire à se dévouer pour lui, à s'anéantir dans les tortures du sacrifice. Devant cette vision céleste l'infortuné s'évanouit, tandis que son navire se brise et sombre dans des abîmes insondables. Mais le voilà qui sort des flots, sanctifié et radieux, et, saisissant la main triomphante de la femme qui le sauve, il monte avec elle vers l'aurore de l'éternel amour.

C'est à Paris que Wagner écrivit le poème et la musique du *Hollandais volant* (auquel nous avons donné pour titre *le Vaisseau Fantôme*), comme il y écrivit *Rienzi*, avec l'espoir de pénétrer à l'Opéra, qui était alors son objectif. Son poème écrit, il alla le présenter au directeur de ce théâtre, qui était alors Léon Pillet. Celui-ci, peu soucieux d'accueillir un musicien encore inconnu, eut l'idée, assurément originale, de lui acheter ce poème et de le faire mettre en musique par un autre compositeur. Wagner, très misérable alors et réduit aux abois, accepta, la mort dans l'âme, les 500 francs que lui offrait Léon Pillet, en se réservant toutefois la propriété de son œuvre pour l'Allemagne. Pillet fit arranger ce livret par Paul Foucher, en confia la musique à Dietsch, et ce *Vaisseau Fantôme* franco-allemand fut représenté le 9 novembre 1842, avec un insuccès assez notoire pour ne pas dépasser sa onzième soirée.

Wagner avait écrit sa partition pendant que Dietsch composait la sienne. Lorsqu'il l'eut terminée, il écrivit à Leipzig et à Munich pour offrir l'ouvrage, qui lui fut refusé des deux côtés. Il avait en même temps terminé sa partition de *Rienzi*, qu'il cherchait aussi à faire représenter. Il y réussit, grâce à la bienveillante protection de Meyerbeer, qu'il remercia depuis comme on sait, par les plus basses injures adressées à sa mémoire. Par l'entremise de Meyerbeer en effet, il fit recevoir *Rienzi* à Dresde, où l'ouvrage fut représenté le 20 octobre 1842. Le succès de celui-ci fut tel que Wagner en profita pour faire mettre aussitôt à la scène son *Hollandais volant*, qui fut offert au public deux mois et demi après, le 2 janvier 1843. On voit qu'il ne perdait pas de temps.

On sait assez l'importance que Wagner attachait à sa personne et à ses œuvres, et avec quelle complaisance il s'étendait, j'allais dire il s'étalait, sur tout ce qui se rapportait à l'enfantement de celles-ci. En racontant cette légende du *Hollandais volant*, dont, qui le croirait! il fait remonter l'origine mystérieuse à Ulysse et Pénélope (c'est le cas de dire que tout est dans tout), il s'exprime ainsi :

Tel était ce *Hollandais volant*, qui m'apparut *émergeant des vagues bourbeuses de ma vie*, si fréquemment, et *avec une force d'attraction si irrésistible*; tel fut le premier sujet légendaire qui *pénétra profondément dans mon cœur* et pressa *l'artiste qui était en moi* de lui donner la forme claire et précise d'une œuvre d'art. De ce moment date *ma carrière de poète*; dès lors je cessai de composer des textes d'opéra. Et pourtant, en agissant ainsi, je ne fis pas de saut brusque. La réflexion n'eut aucune part à cette transformation, car la réflexion ne peut naître que de la combinaison des formes déjà existantes et choisies comme modèles; mais les formes qui eussent pu me servir de modèles dans ma nouvelle carrière, je ne pouvais les trouver nulle part. Ma manière de faire était nouvelle; elle m'était dictée par *ma disposition d'âme la plus intime*; j'y étais obligé par *le désir impérieux de communiquer cette disposition d'âme*.

Il faut avouer que Wagner abusait de cette facilité qu'ont certains artistes à s'imaginer qu'ils n'enfantent que des chefs-d'œuvre. Parler d'*attraction irrésistible*, de sa *carrière de poète*, du désir *impérieux* de communiquer sa disposition d'âme à propos d'un livret fantoche comme celui du *Hollandais volant*, c'est passer les bornes de la naïveté et de la vanité permises. Il n'y a pas, en vérité, de pièce plus sotte, plus maladroitement faite, plus entièrement dénuée d'intérêt, plus insupportable en un mot et plus endormante que celle sur laquelle il a écrit la musique médiocre de ce *Hollandais volant*, devenu en français *le Vaisseau Fantôme*, ce qui ne le rend pas meilleur, en dépit de la conscience et du soin que M. Nuitter a apportés dans son travail de traduction et d'adaptation. Wagner déclare qu'il avait eu d'abord l'intention de ne traiter ce sujet qu'en un seul acte. Hélas! que n'a-t-il suivi ce premier mouvement, qui eût été le bon! Il nous eût au moins épargné deux heures d'ennui sur trois, et l'économie était appréciable.

Il faut constater d'ailleurs que l'ouvrage n'obtint jamais de succès. Nul n'ignore qu'il est l'un des moins joués, en Allemagne, du répertoire de Wagner. Quant à sa première apparition à Dresde, elle ne fut rien moins qu'éclatante, en dépit des réclames effrontées que Wagner lui-même adressait de cette ville à un journal de Paris, *la Gazette musicale*, dont il avait été le collaborateur (à la condition de laisser corriger soigneusement son français) lors de son séjour parmi nous. Voici la première note qu'il envoyait à ce journal : — « On a donné le 2 janvier, au théâtre de la cour, la première représentation d'un nouveau drame lyrique en trois actes, intitulé *le Hollandais errant*, paroles et musique de M. Richard Wagner. C'est la deuxième pièce sortie de la plume de ce jeune musicien-poète, dont le génie s'est révélé tout récemment avec tant d'éclat dans l'opéra de *Rienzi*. Le succès de la pièce nouvelle a été non moins brillant. Après le second acte, et à la chute finale du rideau, auteur et acteurs ont été demandés à grands cris et salués par un tonnerre d'applaudissements. Le même enthousiasme s'est manifesté à la deuxième représentation, qui a eu lieu hier, et dès à présent on peut prédire au *Hollandais* un succès de vogue et de longue durée. »

Or, on sait pertinemment aujourd'hui que ce succès ne fut autre chose qu'une chute à peu près complète, en dépit du talent que Mme Schrœder-Devrient, l'admirable cantatrice, la sublime interprète de Weber et de Beethoven, déployait dans le rôle de Senta, les autres étant tenus par Waechter (le Hollandais), Dettmer (Daland), Reinhold (Erik) et Mme Waechter (Mary). Après quelques représentations seulement, l'ouvrage dut disparaître de l'affiche, en présence de l'accueil peu encourageant que lui faisait le public.

C'est qu'en vérité, en dépit de quelques incidents assez agréables, tels que la scène des fileuses au second acte et celle des matelots au troisième, la pièce est d'une forme absolument enfantine, outre qu'elle se fait remarquer par sa monotonie, son manque absolu d'action, et aussi par les longueurs cruelles qui sont dans la coutume de Wagner. Tout le premier acte, dont Daland et le Hollandais font à eux seuls tous les frais, est sous ce rapport franchement insupportable. Il y a

d'ailleurs quelque chose de singulier à voir ce bon pêcheur norvégien, qui ne sait rien de l'homme qu'il voit ainsi débarquer, ni d'où il vient, ni qui il est, ni où il va, lui jeter en quelque sorte sa fille à la tête, bien que cette fille soit fiancée à un brave garçon nommé Erik et qu'il ignore quels seront ses sentiments à cet égard. Au reste, rien n'est préparé, rien n'est expliqué dans cette pièce étrange, et tous les faits s'y produisent et s'y succèdent sans qu'on sache ni pourquoi ni comment, par la seule volonté de l'auteur et sans qu'il prenne la peine de les motiver. C'est ainsi qu'on est tout étonné de voir Senta, à la première apparition du Hollandais, que lui amène son père sans l'avoir prévenue, oublier aussitôt son fiancé, renier ses serments et promettre à cet inconnu un amour sans fin et une éternelle fidélité. Puis, lorsque Erik, venant se plaindre à Senta de son abandon, lui demande au moins l'explication de sa conduite envers lui, le Hollandais, sans entrer lui-même en explications au sujet d'un entretien qui après tout est fort naturel, considère Senta comme infidèle, la lâche sans plus tarder et se rembarque sans crier gare. Tout cela, il faut bien le dire et le répéter parce que c'est la vérité, tout cela c'est l'enfance de l'art, et l'homme qui tout à coup a cru devenir poète en écrivant un aussi piteux livret d'opéra, se faisait vraiment d'étranges et faciles illusions.

Quant à la musique du *Vaisseau fantôme*, elle est beaucoup moins naïve que ce livret, et décèle, au point de vue technique, une main déjà fort expérimentée. Toutefois, par son caractère essentiellement composite et son manque absolu d'unité, elle ne saurait satisfaire ni les farouches admirateurs du Wagner intransigeant, ni les adversaires de son implacable système. Il y a dans cette musique, en effet, un mélange vraiment curieux d'aspirations wébériennes (l'ouverture et le chœur qui la suit), de remembrances donizettiennes (l'air de Daland, le duo de Senta et du Hollandais) et de tendances marquées vers l'opéra-comique français (toute la scène des fileuses, et, au troisième acte, celle des matelots). Et il faut remarquer que la partition est coupée en airs, duos, chansons, chœurs, etc., tout comme ces maudits opéras si vertement conspués par notre sévère jeune école. Il y a même — ô horreur! — un morceau qui est qualifié de cavatine, et qui est enjolivé d'un point d'orgue déshonorant qu'on a cru devoir supprimer. En réalité, ce n'est point là, comme on a voulu le dire, une œuvre de transition, caractère qui appartient en propre aux partitions de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*; c'est une œuvre de tâtonnement et de recherche, où l'on sent la timidité de l'artiste indécis encore, incertain de la route qu'il pourra suivre et qui ne sait de quel côté se tourner, partagé qu'il est entre ses souvenirs récents et ses désirs encore vagues et flottants.

Il y a d'ailleurs de jolies pages dans cette partition d'une étonnante inégalité; il en est d'autres dont la banalité — défaut rare chez Wagner — est flagrante; on en trouve enfin, et en trop grand nombre, où le manque d'inspiration se fait cruellement sentir, où l'intempérance du compositeur se traduit par des longueurs terribles, et où l'on voit poindre enfin le système qu'il devra pousser plus tard jusqu'à ses extrêmes limites.

Chose singulière, c'est dans le premier acte surtout que se font sentir ces tendances, qu'on trouve surtout les traces de cette déclamation persistante et grandiloquente dont, entre autres, le second acte de *Lohengrin* et le second acte de *la Valkyrie* nous offrent des échantillons si... douloureux. Ici c'est l'air, ou plutôt le monologue interminable du Hollandais qui, malgré le sentiment dramatique dont il est animé, nous donne une impression de fatigue parfois désespérante; le malheureux se plaint amèrement de sa destinée... et nous aussi. Je préfère, pour ma part, la seconde partie de son duo avec Daland. Au second acte, toute la scène des fileuses, dans laquelle est insérée la ballade du Hollandais volant, chantée par Senta, est charmante de grâce et de vivacité, et la ballade elle-même est très caractéristique. L'air de Daland, franc, carré, tonal, modulant dans les seuls tons relatifs, est construit dans la pure forme italienne, et si un de nos compositeurs s'avisait aujourd'hui d'écrire un tel morceau, les membres de la Société nationale de musique ne trouveraient pas assez de pommes au port Saint-Paul pour les jeter à la tête de ce malfaiteur endurci; ils ont pourtant entendu celui-là sans sourciller. Après un nouveau monologue insupportable du Hollandais, vient le duo qu'il chante avec Senta, dont l'ensemble banal est encore conçu dans l'ancienne forme italienne; ce morceau n'est certes pas le meilleur de l'ouvrage. Mais toute l'introduction chorale du troisième acte, très scénique, très vivante, pourrait être signée par Auber ou Halévy, et je ne vois pas trop ce qu'on pourrait lui reprocher, étant donnée la situation.

En résumé, la musique du *Vaisseau fantôme* est une œuvre de jeunesse, encore timide, où l'on ne trouve guère trace de personnalité. C'est ce qui fait que, dans son ensemble, elle n'offre qu'un intérêt médiocre. Elle est, me semble-t-il, et à part quelques pages aimables, de celles qu'on pourrait laisser reposer sans inconvénient et qui ne peuvent rien pour la gloire de leur auteur. Le peu de valeur et l'insipidité du poème justifieraient amplement l'oubli dans lequel on la laisserait tomber. Le personnage principal a trouvé à l'Opéra-Comique un interprète intéressant dans la personne de M. Bouvet, qui y déploie son talent et son intelligence ordinaires. Malheureusement, le rôle est écrit trop bas pour sa voix, et l'on s'en aperçoit trop aisément, en dépit des variantes qu'il a dû se permettre de temps à autre. C'est M. Belhomme qui représente le marin Daland, où il fait montre de ses habituelles qualités de chanteur, tandis que M. Jérôme personnifie Erik, l'amoureux évincé. Mlle Marsy, dont la beauté est peut-être un peu trop opulente pour le personnage rêveur de Senta, le joue et le chante néanmoins avec conviction. Enfin, les deux petits rôles de Mary et du pilote sont bien tenus par Mme Delorn et M. Carbonne.

Arthur Pougin.

* * *

Théâtre Marigny : Inauguration. — Porte-Saint-Martin : Reprise de *Don César de Bazan*.

Tout flambant neuf, avec ses ors brillants, ses couleurs fraîches, ses vastes dégagements, sa salle confortable et gaie, le théâtre Marigny est bien un endroit parisien par excellence, et le terrible printemps que nous subissons devrait bien, en son honneur, nous faire quelque risette. Car il lui faudra le beau temps, à la coquette salle des Champs-Élysées qui, très certainement, sera trop petite, malgré ses dimensions respectables, pour contenir, au moment des beaux jours, un public qu'attirera la possibilité de passer partie de sa soirée dans sa stalle en regardant le spectacle, partie dans un des confortables fauteuils d'osier du pourtour installé en plein air.

Le théâtre Marigny se réclame du genre cher aux music-hall, témoin, parmi les meilleurs « numéros » de la première partie, d'étonnants vélocipédistes et le chansonnier Jules Moy. Mais comme ils l'avaient prouvé déjà au Nouveau-Théâtre, ses impresarî, MM. Borney et Desprez, sont gens de goût et entendent servir l'art. Voilà pourquoi, dès leur ouverture, ils ont fait appel à MM. Armand Silvestre, Raoul Pugno et André Messager, qui leur ont donné, comme don de joyeux avènement, *le Chevalier aux fleurs*. Et c'est vraiment un enchantement pour les yeux que cette orgie de fleurs animées ondulant gracieusement dans de fort jolis décors et aux sons de la musique toujours élégante de MM. Pugno et Messager, qui, tout en faisant très musical, ont su faire séduisant et plaisant, enlaçant poétiquement leur partition au scénario charmant de M. Armand Silvestre. Mlles Angèle Héraud, Willy, Gandolfi, MM. Sarraco et de Gaspary sont chargés de la partie pantomime et s'en acquittent au contentement général, comme aussi Mlles Caroline, Boni et Labounskaya, qui représentent la danse.

La Porte-Saint-Martin vient de faire débuter dans *Don César de Bazan* un artiste qui nous arrive de Bruxelles précédé d'une certaine réputation comme interprète des grands drames de cape et d'épée. M. Krauss, qui passa assez inaperçu par l'Odéon, mais se fit remarquer aux Bouffes, en créant le principal personnage de *l'Hôte*, la pantomime de MM. Carré, Hugounet et Missa devenue drame lyrique et jouée avec succès sous cette forme nouvelle, cet hiver à Lyon, M. Henri Krauss possède, avant tout, de très réelles qualités physiques. Jeune, ardent, d'allure dégagée, il parviendra certainement à se faire une bonne place dans nos théâtres de drame.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Cinquième article).

La disparition du Palais de l'Industrie, qui va transformer si profondément — et peut-être avec un irréparable dommage au point de vue de l'esthétique — l'aspect général des Champs-Élysées, sera certainement déplorée par les peintres, mais laissera les plus durables regrets aux sculpteurs (tout au moins à cette majorité de tailleurs de marbres qu'on n'aura pu convertir au vandalisme officiel en leur faisant des commandes). Où la statuaire retrouvera-t-elle un asile comparable à cet immense vaisseau qui se prête à toutes les dispositions, à tous les groupemnts? Ailleurs on aura des « locaux » nécessairement restreints, l'espace libre devant être réparti entre deux palais où s'é-

puisera, assurent les reporters, — oh! s'ils pouvaient pronostiquer juste! — l'ingéniosité de nos architectes. plus bâtisseurs de halls pour sociétés de crédit que constructeurs de temples pour l'immortelle Beauté. Dans le vieux monument trop raillé on avait une nef sans pareille, un cadre admirable pour prestigieux décors.

En attendant l'exode, il a fallu réduire l'emplacement destiné à la sculpture et supprimer le grand escalier, l'aile gauche du palais étant déjà entamée par la pioche des démolisseurs. Les envois restent nombreux, malgré le déchet d'environ dix pour cent sur la moyenne annuelle qu'a dû opérer le jury. Comme toujours, les figures isolées sont en majorité, mais les œuvres composées ne font pas défaut. Il en est même plus d'une où la faculté d'invention éclate au grand jour et dont les auteurs n'ont pas tout sacrifié à la triste pratique italienne, à l'encombrante et puérile virtuosité. Une école qui peut encore montrer des artistes tels que Falguière, Captier, Frémiet, Barrias, Puech, Cordonnier, Carlier, Desruelles, Pallez, Mercié, Icard, Soulès et tant d'autres, a gardé la tradition du grand art.

C'est *le Poète* de M. Falguière, destiné à orner une des places de Paris, qui accueille le public à l'entrée même de la nef. On a dit avec raison que ce Pégase chevauché par un jeune adepte de la rime riche ne rappelait en rien le courrier apocalyptique des visions de Victor Hugo :

C'était le grand cheval de gloire,
Né de la mer, comme Astarté,
A qui l'aurore donne à boire
Dans les urnes de la clarté.

Rien d'épique dans ce Pégase d'une anatomie très sûre qui s'envole vers les étoiles, ni dans le maigre cavalier, au regard ardent, qui s'élance aussi vers l'idéal... Je ne dis pas: rien d'héroïque. Car la statuaire héroïque est parfaitement conciliable avec un modelé serré et des contours ressentis ; les grands sculpteurs italiens du quinzième siècle l'ont bien prouvé, et M. Falguière a pour répondants tous les maîtres de la Renaissance. Je ne lui ferai qu'un reproche de détail : les ailes collées ou soudées au coursier céleste, attachées en aucune façon. Cette paire d'ailerons ne s'unissant au corps que par des moyens extérieurs n'a pas même la demi-vraisemblance et l'apparente solidité des talonnières du Mercure classique.

Un très beau groupe, *Agar et Ismaël*, de M. Sicard, que nous avons déjà vu à l'École des beaux-arts, lors de l'exposition des envois de Rome et qui nous revient au marbre. La fugitive et son fils se sont réfugiés sous une roche; Ismaël se meurt et Agar, agenouillée, développe harmonieusement une anatomie très souple, de modelé à la fois puissant et délicat, d'ailleurs beaucoup plus européenne que sémitique (je ne chicanerai pas là-dessus M. Sicard, le statuaire ayant toujours le droit de subordonner l'archéologie à l'effet esthétique). Le contraste apparent entre l'extrême maigreur d'Ismaël et la plénitude épanouie d'Agar est moins acceptable, les deux victimes de la jalouse Sarah ayant dû traverser les mêmes épreuves et subir les mêmes privations depuis leur départ du campement.

La *Bacchante* de M. Soulès, jouant avec une chèvre dans une tenue pleine d'abandon et en toute innocence mythologique, est aussi bien portante que l'Agar de M. Sicard, et le statuaire a fait preuve de la même souplesse. Un peu plus d'accent, un peu moins d'égalité dans la facture en feraient une œuvre tout à fait hors ligne.

Avec *la Fatalité* de M. Captier, nous rentrons dans la sculpture symbolique. Cette Fatalité est une grande jeune femme assise, aux yeux aveugles ou perdus dans la nuit éternelle, qui caresse un enfant posé sur ses genoux pendant qu'elle perce de son épée un autre enfant gisant à terre. Le symbole est suffisamment clair et l'exécution ne manque pas de puissance. Et voici encore quelques heureux groupements dus à Mme Ducrot-Icard, à M. Carlier, à M. Desruelles, à M. Pallez, à M. de Moncourt.

C'est la légende des *Vierges folles* que commente Mme Ducrot-Icard en collaboration avec M. Honoré Icard : « Les cinq vierges qui étaient folles ayant pris leurs lampes, les laissèrent éteindre faute d'huile, et alors, quand l'heure de rentrer fut venue, elles trouvèrent leur porte fermée et ne reçurent d'autres réponses à leurs supplications que les mots : Trop tard. » Beaucoup de vie débordante, une ferveur presque passionnelle dans ce groupe des vierges folles heurtant le panneau de chêne inflexible; un « brio » à la Carpeaux. Quant au sentiment biblique, ce sera pour une autre année.

M. Carlier intitule *le Miroir* le groupe sans voiles, mais non sans une certaine chasteté idéaliste, qui représente une jeune femme en marbre avec repoussoir de servante abyssinienne en bronze, groupe dont le piédestal est orné de cette légende : « Cette belle fille, dès l'aurore, était en admiration d'elle-même. » Le modèle, hardiment rendu, plastronne comme un maître d'armes à la leçon, mais à cette hauteur d'art le nu s'épure et ne prête à aucune interprétation malsaine. Je ferai de plus expresses réserves en ce qui concerne le groupe de M. de Moncourt : *Chante-moi!*, inspiré de l'*Aphrodite* de M. Louys (cette année *Aphrodite*, qui procède si directement de la *Salammbô* de Flaubert, remplace la même *Salammbô* dans l'imagination des tailleurs de marbre); M. de Moncourt a voulu réaliser le passage où Chrysis, beauté sans préjugé, sinon sans conscience de ses charmes, demande à son esclave Djola de lui chanter ses propres litanies « assise et cambrée dans son fauteuil de marbre, ses épingles faisant un rayonnement d'or derrière sa face, ses mains appliquées sur sa gorge... ses pieds blancs réunis sur la pierre. » Le tout forme un tableau sugg. stif auquel n'aurait pas nui quelque discrétion dans le rendu.

M. Pallez, dont la facture est gracieuse mais le talent entaché d'une certaine préciosité, a poétiquement commenté dans son groupe des *Illusions perdues* une des strophes les plus touchantes de la *Nuit de mai* d'Alfred de Musset :

J'ai vu le temps où ma jeunesse
Sur mes lèvres était sans cesse
Prête à chanter comme un oiseau;
Mais j'ai souffert un dur martyre,
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau.

D'exécution plus naïve et d'inspiration plus sincère la *Pastorale* de M. Desruelles, l'éternel motif de Daphnis et Chloé, la bergère rêveuse écoutant la chanson que le berger module sur son pipeau, au bord du rocher solitaire, quelque chose comme un paysage animé de Corot réalisé dans la formule si vivante du haut-relief. Cette *pastorale*, quand elle nous reviendra au marbre, sera le délicat ornement et la consolation de quelqu'une de nos promenades publiques, déshonorées par tant de monuments baroques. Dans le même cadre figurerait, sans trop de désavantage, le groupe étrange mais original de M. Coutheilas, *le Chêne et le Roseau* de la fable, symbolisés l'un par un vieillard à longue barbe qu'a renversé l'orage, l'autre par une jeune femme qui plie sans tomber... Je ne jurerais pas que M. Coutheilas ait rendu tout à fait la pensée de La Fontaine, mais au point de vue plastique l'antithèse est curieuse et d'un effet assez heureux.

M. Peyrol intitule *Frayeur d'enfants* un groupe en marbre qui ne manque pas de caractère ; et *l'Hiver* de M. Laporte, deux enfants transis, pourrait servir d'illustration aux *Deux Gosses*, en ajoutant quelques accessoires qui rappellent le campement de la roulotte. *La Pesée* de M. d'Houdaix a de la crânerie réaliste : trois hommes robustes pèsent sur un levier ; donnez-leur un point d'appui et ils soulèveront le monde . M. Aimone a voulu rendre dans *le Plaidoyer du bouffon* (c'est l'année des commentaires symboliques) les intimes affinités de la Beauté et du Rire. Seuls, dit le bouffon du roi à la favorite,

Seuls, nous avons tous deux notre éternel empire,
L'idéal de la vie et son absurdité.
Le ridicule humain, large comme mon rire,
L'amour, charme de l'âme où sourit la beauté...

Et c'est dans ce sens en effet que nos poètes décadents referaient *le Roi s'amuse*, s'il était à refaire. De M. Frémiet, un grand bas-relief destiné aux galeries neuves du Muséum d'histoire naturelle : *Homme de l'âge de pierre*. L'habitant des cavernes, au crâne aplati, aux pectoraux saillants, à l'énergique musculature. vient de se mesurer avec un ours qui voulait sans doute le déposséder de son abri précaire ; il l'a éventré d'un coup d'épieu, non sans avoir eu la cuisse et la poitrine lacérées de coups de griffe; il s'éloigne en hurlant de douleur, mais en tenant par les oreilles un ourson — le chef-d'œuvre de ce bas-relief — qui résiste, se cambre et lutte de tout son corps raidi par la rage.

Edmond de Goncourt est mort trop tôt pour voir *l'Entrave* de M. Weber, un artiste en costume de modèle retenu par un modèle en toilette d'Ève qui l'arrête sur le chemin de la fortune et de la gloire. Ce commentaire plastique de *Manette Salomon* aurait chatouillé son amour-propre de créateur, qui n'était pas mince, et il eût été particulièrement sensible à la forme inattendue de l'hommage. Deux groupes de M. Levasseur, *Jeunesse* et *Au nid*, un couple de petits enfants endormis côte à côte.

Les monuments sont en grand nombre ; quelques-uns suent l'ennui, le travail, l'effort nécessité, voire légitimé par la commande, car s'il est naturel et facile d'honorer feu Viette ou feu Dautresme, qui furent ministres en des temps proches mais déjà oubliés. il est plus malaisé de les glorifier. L'estimable Carnot lui-même, malgré le relief tardif de sa fin tragique, n'inspire que modérément les sculpteurs, ou du moins les inspire à côté : M. Marsoulle dans *France et Souvenir*, frag-

ment du monument élevé à Châlons-sur-Marne à la mémoire de la victime de Caserio, et M. Dagoust, dans la partie militaire de la façade postérieure du même monument, se rattrapent sur les personnages épisodiques. Ayant à commémorer *Selswendi* « importateur des cépages de Hongrie en Alsace », M. Bartholdi a érigé une fontaine de style original. Et que pouvait-il faire de mieux, à moins de sculpter une treille? M. Barrias a été plus naturellement ému en composant son *Monument à la mémoire des soldats et des marins français morts à Madagascar*. La France, abritant sous le drapeau tricolore une jeune Malgache et couronnant de lauriers un soldat en armes assis sur le soubassement, est d'un beau caractère et d'une grande élégance, mais c'est le style décoratif qui domine.

L'émotion l'emporte au contraire dans le bas-relief de M. Antonin Mercié destiné au tombeau de Mme Carvalho. Ce corps voilé d'une longue draperie qui s'élève le long de la stèle, ces contours flottants, cette figure idéale, ces roses mourantes, cette lyre brisée forment un ensemble poétique de la plus touchante simplicité.

Il y a de la grâce et une vitalité assez intense dans la muse de M. Puech embrassant le piédestal de la statue de Leconte de Lisle (monument pour le Luxembourg), mais la figure de l'auteur des *Poèmes barbares* est trop réduite et en disproportion choquante avec le principe de la statuaire monumentale. Je crains fort que le buste de Maupassant ne soit encore plus écrasé par la grande femme assise ou plutôt écroulée sur le soubassement. M. Verlet a voulu symboliser la muse moderne : il lui a donné une robuste élégance, des attaches trop lourdes et des dessous si soignés qu'on croirait voir une diva d'opérette s'apprêtant à mettre en pratique les leçons de Grille-d'égout. Et puis, est-ce bien la Muse moderne qui fera survivre Maupassant? Une bonne grosse paysanne du pays de Caux, une Rose ou une Ludivine quelconque rappellerait mieux l'auteur de ces contes normands qui, dans leur menue perfection, pourraient être le plus clair de sa gloire?

Un monument au *comte Lambrechts*, pour l'asile Lambrechts, par M. Breitel... très mérité et suffisamment réussi. Autre monument à feu *Joigneaux*, qui fut un père pour l'agriculture (Mathurin Moreau)... Pourquoi pas?... Et aussi un hommage en plâtre teinté au bon Russe *Charitonenko* (Aristide Croisy)... Excellent prétexte à grouper des enfants et un moujik pénétrés d'une douce émotion. *L'Inoculation* de M. Cordonnier, pour le tombeau de Pasteur, une mère inoculant à l'enfant couché sur ses genoux le contrepoison sauveur... De réalisation malaisée, mais très réussi et d'une belle harmonie décorative dans le style de la Renaissance italienne.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison de printemps à la Fenice de Venise s'est terminée le dimanche 16 mai par une dernière représentation de *la Bohème* de Leoncavallo. Soirée vraiment triomphale pour l'auteur et ses interprètes, qu'on n'a cessé de rappeler et de fleurir. C'est décidément une œuvre bien vivante, très verveuse en sa première partie, très tendre dans la seconde, et qui ira loin dans les faveurs du public. L'Allemagne s'en empare déjà, comme elle a fait des *Pagliacci* du même compositeur. Hambourg, Dresde, Budapest, Vienne, Prague ont déjà passé des traités avec l'éditeur Sonzogno. Un artiste français, M. Isnardon, s'est taillé là un véritable succès personnel. Rien de plus plaisant et de mieux étudié que le personnage de Schaunard tel qu'il nous le représente. Mme Frandin (Musette) est aussi une artiste bien curieuse et, à la dernière soirée surtout, elle était d'une animation extraordinaire, autant que Mme Storchio s'est montrée touchante et même impressionnante dans la mort de Mimi. Les représentations de *la Bohème* alternant avec celles de *Werther* de Massenet, remarquablement rendu surtout par Mlle Santarelli (Charlotte), on disait que les beaux jours de la Fenice étaient revenus et c'était la vérité, tant le public semblait se passionner au cours de ces intéressantes représentations.

— M. Edouard Sonzogno, le fameux éditeur-impresario de Milan, reprendra la direction du Théâtre Lyrique de cette ville pendant la double saison d'automne-carnaval et de carême prochain, c'est-à-dire du 31 octobre 1897 au 31 mars 1898. Pendant cette saison de six mois il compte ne pas donner moins de 24 ouvrages dont *dix* nouveaux, plus trois ballets. Si nos directeurs parisiens allaient demander quelques leçons d'activité à M. Sonzogno?...

— Au théâtre Alfieri, de Florence, on a joué une opérette nouvelle, *Viaggio nel regno del tempo*, dont la musique est due à M. Pancani. Et à Fiume on a donné un opéra nouveau, *Fidalta*, du compositeur Carlo Geranisi. Les journaux italiens ne nous donnent pas d'autres détails sur ces deux ouvrages.

— Le prince de Naples, héritier de la couronne, et la princesse de Naples ont accepté le haut patronage des grandes fêtes qui seront célébrées prochainement à Bergame pour le centième anniversaire de la naissance de Donizetti.

— On a donné à Foggia, le 3 mai, une opérette nouvelle en deux actes, *l'Osteria de Lustucru*, dont la musique est due à M. Gaetano Capozzi. Il est évident, bien que les journaux italiens n'en disent rien, que le livret de cet ouvrage n'est qu'une adaptation d'un ancien vaudeville français, *le Cabaret de Lustucru*, dont l'auteur était Etienne Arago et qui fut représenté aux environs de 1836.

— On prépare à Rome un grand concert qui sera donné au profit des orphelins des Grecs qui ont trouvé la mort dans la présente guerre. A ce concert sera exécuté, par un chœur de 200 voix avec un orchestre de 100 exécutants, un *Hymne hellénique* dont la musique a été écrite par M. Alceste Murri.

— Renouvelant son exploit intéressant de l'an dernier, l'intendance du Théâtre royal de Munich profite de la proximité de cette ville avec Bayreuth pour annoncer de son côté une série de représentations-modèles qui attireront certainement un certain nombre de pèlerins de « la ville sainte ». Mais ces représentations ne sont pas exclusivement consacrées aux œuvres de Wagner et Mozart, qui mérite bien un souvenir, en a sa part personnelle. En fait, ces représentations forment deux séries distinctes, dont voici le programme avec les dates: De Mozart : *Idoménée* (1er et 17 août); *l'Enlèvement au sérail* (14, 18 août et 8 septembre); *les Noces de Figaro* (7, 21 août et 1er septembre); *Don Juan* (14, 28 août et 4 septembre); *Cosi fan tutte* (11, 25 août et 11 septembre). De Wagner : *Rienzi* (10 août et 2 septembre); *le Vaisseau-Fantôme* (3 août et 7 septembre); *Tannhäuser* (31 août et 14 septembre); *Lohengrin* (24 août et 9 septembre); *Tristan* (5, 12, 19, 26 août et 5 septembre); *les Maîtres-Chanteurs* (8, 15, 22, 29 août et 12 septembre).

— Le cinquième festival de Stuttgard, qui a eu lieu les 15, 16 et 17 de ce mois, offrait un intérêt artistique exceptionnel. Les directeurs étaient MM. Hans Richter et Obrist, de Stuttgard, et parmi les solistes on distinguait MM. Sistermans, Gœtze et Hugo Heermann. L'orchestre ne comprenait pas moins de 120 exécutants et le chœur comptait 600 voix. La Messe en *mi* ♭ de Schubert faisait partie du programme de la première journée, et la seconde était entièrement consacrée à Brahms.

— Un opéra inédit intitulé *Marion*, musique de M. C. Flinsch, a été joué avec un certain succès à l'Opéra grand-ducal de Darmstadt. — A Gratz (Styrie), un opéra inédit en un acte, intitulé *la Dernière Chanson*, musique de M. Ed. Schweiger, a obtenu un beau succès.

— M. Émile Werner a été nommé directeur du Théâtre grand-ducal à Darmstadt et chef de la chapelle de la cour.

— Le compositeur Charles Goepfart a terminé la musique d'un opéra en trois actes intitulé *Sarastro*, dont le livret a été tiré par M. G. Stommel d'une œuvre de Goethe, intitulée *la Deuxième Partie de la flûte enchantée*, ce qui explique le titre du nouvel opéra. Récemment, le deuxième acte de *Sarastro* et quelques autres fragments de l'ouvrage ont été joués à Weimar avec un succès complet devant un public d'invités.

— L'assemblée générale des sociétés musicales allemandes aura lieu cette année à Mannheim, du 27 mai au 1er juin. Le programme comprendra une série d'ouvrages du plus grand intérêt, répartis en plusieurs auditions : l'opéra *Gernot*, de M. Eugène d'Albert, sera représenté le 26 mai, puis aura lieu, au Conservatoire, une matinée consacrée aux œuvres de Brahms; il y aura en outre trois soirées de musique de chambre et deux concerts symphoniques où l'on entendra, entre autres œuvres, *Lélio* de Berlioz, la *Dante-Symphonie* et le *Concerto pathétique* de Liszt, *Ainsi parla Zarathustra* de M. Richard Strauss, une ouverture d'opéra-comique et le *Requiem* de M. Reznicek, la *Symphonie sur des thèmes montagnards* de M. Vincent d'Indy, un poème symphonique de M. Weingärtner, etc., etc. Le festival sera terminé par la *Genèse* de M. Weingärtner. Parmi les solistes on cite des artistes en renom de différentes nationalités, MM. Ritter, de Munich, Krauss, de Vienne, L. Wullner, Busoni, Petschnikoff et Rissler. MM. de Reznicek, Langer, R. Strauss, V. d'Indy et Prohaska viendront diriger eux-mêmes leurs ouvrages.

— Le théâtre royal de Dresde a joué avec beaucoup de succès un opéra inédit en trois actes, intitulé *la Fille du vallon des roses (Die Rosenthalerin)*, paroles de M. Fritz Lemmermayer, musique de M. Antoine Rückauf. Le compositeur est un musicien viennois qui s'est déjà fait connaître par plusieurs mélodies et compositions pour piano et pour musique de chambre. Il a dû se montrer plusieurs fois au public de la capitale saxonne.

— Voici la liste exacte des œuvres qui seront exécutées au curieux festival de Bonn, dans la maison de Beethoven, ainsi que nous l'avons annoncé, du 23 au 27 de ce mois. Comme nous l'avons dit, ces œuvres sont exclusivement choisies dans le répertoire de Brahms et de Beethoven. De Beethoven on entendra les quatuors en *mi* mineur (op. 59 n° 2), en *mi* ♭ (op. 12), en *fa* (op. 16), en *ut* ♯ mineur (op. 14), le quintette en *ut* majeur et plusieurs *lieder*. De Brahms aussi plusieurs *lieder*, les derniers *Chants graves*, les *Poèmes d'amour* à quatre voix, puis les quatuors à cordes en *la* mineur et *sol* mineur, le quintette avec clarinette, le quintette à cordes en *sol*, le quintette avec piano, le sextuor à cordes en *si* majeur, le trio pour piano, violon et cor et l'une des sonates pour piano et clarinette. Aux noms des exécutants que nous avons déjà signalés, Mlle Marcella Pregi, MM. Joachim et Muhlfeld, il

faut ajouter ceux de trois pianistes, MM. Barth, de Berlin, Borwick, de Londres, et Slivinski, de Varsovie, de la cantatrice Mme Charlotte Huhn, et enfin ceux des artistes du quatuor Joachim et du quatuor Hermann.

— Nous avons raconté, il y a quelques semaines, que l'empereur Guillaume II avait dessiné en personne les esquisses des décors destinés à la pièce patriotique *les Burgraves*, que le théâtre royal de Wiesbaden a montée sur son ordre. Or, nous apprenons que Guillaume II a assisté à la répétition générale de cette pièce, installé au milieu de l'orchestre et ayant devant lui une petite table de régisseur couverte de dessins, avec les feuilles du manuscrit, qu'il suivait en examinant attentivement les décors et ses propres dessins. Après le troisième acte il fit appeler le surintendant général, M. de Hülsen, l'auteur de la pièce et les trois peintres viennois qui avaient fourni les décors, pour leur exprimer sa vive satisfaction.

— A Cracovie le compositeur Sigismond Noskowski, a fait jouer, sous sa direction, une ouverture intitulée *le Steppe* et une suite pour soli, chœur et orchestre qu'il appelle *le Retour*. Ces deux œuvres ont été applaudies.

— Dans un village près de Smolensk, en Russie, un riche paysan eut l'idée d'établir un théâtre. La moitié de sa vaste maison fut consacrée à cette entreprise; un vieux soldat se mit à arranger un rideau avec les feuilles du *Journal officiel* et un poète villageois offrit une comédie de son cru. Comme celui-ci ne savait pas écrire, comme les interprètes n'auraient pas d'ailleurs été en mesure de lire leurs rôles, le poète s'attacha à leur réciter sa pièce d'un bout à l'autre, et cela si souvent qu'à la fin tout le monde la savait par cœur et pouvait se passer de souffleur. A la première, la pièce marcha à souhait et provoqua de véritables accès de rire. Il s'agissait d'un ménage de pochards, auquel leur pêché mignon attirait les histoires les plus cocasses et les plus fantastiques: la femme, surtout, était particulièrement malmenée dans la pièce satirique du rustique Molière russe. Malheureusement, un ménage habitant le village crut se reconnaître dans les héros comiques de cette pièce et porta plainte devant le magistrat, qui decréta sans enquête la fermeture du théâtre improvisé, au vif mécontentement de tout le village qui ne s'était jamais autant amusé. Mais il n'y avait rien à faire contre le terrible ukase, car un proverbe russe dit que « le Tsar est loin ».

— Le théâtre de Covent-Garden, où l'on joue déjà en français et en italien, donnera aussi des représentations en langue allemande. La nouvelle falcon de l'Opéra de Vienne, Mme Sophie Sedlmair, a été engagée à Londres pour les mois de juin et de juillet; c'est-à-dire pendant les vacances de l'Opéra viennois; elle y débutera dans *Tristan et Yseult* et chantera en allemand. Voici d'ailleurs le répertoire de Covent-Garden pour cette saison: seront joués en français *Roméo et Juliette, Philémon et Baucis, la Navarraise, Carmen, Manon, l'Attaque du moulin, Don Juan, Tannhäuser, l'Africaine* et un opéra inédit, *Inès Mendo*; en allemand *Lohengrin, Siegfried, la Valkyrie, Tristan et Yseult* et *l'Homme de l'Évangile*; en italien *le Nozze di Figaro, Aida, Rigoletto, un Ballo in maschera, il Trovatore, Mefistofele, les Maîtres chanteurs* et *Ero e Leandro* (de Mancinelli). Soit onze ouvrages en français, huit en italien et cinq en allemand.

— Au théâtre de la Zarzuela de Madrid on a donné avec un vif succès, le 30 avril, la première représentation d'une zarzuela en un acte et en vers, *la Viejecita*, paroles de M. Miguel Echegaray, musique de MM. Fernandez Caballero et Hermoso, jouée par Mmes Arana et Segura, MM. Romea, Moncayo, Sigler et Orejon. Pièce, musique et interprètes ont été accueillis avec d'unanimes applaudissements.

— L'Académie royale des amateurs de musique de Lisbonne a donné dans la salle de la Trinité, avec l'intervention du roi de Portugal et de toute la cour, une séance de commémoration solennelle en l'honneur du fameux compositeur brésilien Carlos Gomes, mort l'an dernier. Le programme musical était formé de divers morceaux tirés des œuvres de Gomes, plusieurs poésies écrites expressément pour la circonstance ont été récitées, et enfin on a exécuté une *Epitaphe*, pièce symphonique composée par M. Auguste Machado, directeur du Conservatoire de Lisbonne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

La date de la première de *l'Étoile* et de la reprise de *Thaïs* n'est point encore absolument décidée. On espère passer vendredi prochain.

On a commencé cette semaine les répétitions d'ensemble des *Huguenots*, artistes, chœurs et orchestre, qu'on poussera très activement, de suite après la première du ballet de M Wormser, de façon à être prêt avant le Grand Prix. On parle déjà du 3 juin.

Aussitôt *les Huguenots* remis au répertoire, on s'occupera des *Maîtres Chanteurs* qui, par traité, doivent être donnés avant le 31 octobre prochain. C'est décidément Mlle Bréval qu'on a été choisir pour créer, à Paris, le rôle d'Éva.

— A l'Opéra-Comique:

Très belle représentation de *Lakmé*, mardi dernier, avec Mlle Van Zandt, M. Leprestre et M. Hermann-Devrèis, qui chantait, pour la première fois, à Paris, le rôle de Nilakantha et y a obtenu un beau succès.

Mardi prochain, rentrée de Mlle de Nuovina dans *la Navarraise*.

M. Carvalho compte donner, avant la fermeture de son théâtre et en même temps que *Jacqueline*, la première représentation d'un opéra-comique en un acte de M. Charles Raffalli, musique de M. Büsser: *Daphnis et Cloé*. MM. Badiali, Vialas, Mlles Guiraudon et Tiphaine en seront les interprètes.

— Le 10e concours triennal, fondation Cressent, est ouvert à la direction des beaux-arts. On sait qu'il s'agit d'un concours de poèmes, dramatiques ou bouffes, opéras ou opéras-comiques, en un ou deux actes, avec chœurs. Les manuscrits devront être déposés ou envoyés par la poste et franco au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois, du 16 au 31 janvier 1898 inclusivement. Aucun ne pourra être retiré avant la clôture des opérations du jury. L'auteur du livret choisi recevra d'abord une prime de 1.000 francs. Si, à la suite du concours ouvert ultérieurement pour les compositeurs de musique, la partition couronnée a été écrite sur le poème choisi dans le concours préalable, l'auteur des paroles recevra un complément de prime de 1.500 francs. Une somme de 10.000 francs sera allouée au théâtre lyrique qui montera l'ouvrage et qui, par une belle exécution, se sera montré à la hauteur du but que s'est proposé le fondateur.

— Très intéressant et extrêmement brillant, l'exercice d'élèves qui a eu lieu jeudi dernier au Conservatoire, avec un programme de choix et des plus remarquables qui nous présentait, avec les élèves de la classe d'orchestre, ceux des classes d'ensemble vocal et instrumental de MM. Georges Marty et Charles Lefebvre, et enfin quelques chanteuses. La séance s'ouvrait par la jolie symphonie en *ré* majeur de Mozart, que le jeune orchestre, dirigé par M. Taffanel, a détaillé avec beaucoup de finesse, tout en faisant preuve à l'occasion de vigueur et d'élan. Un beau chœur à cinq voix de Mendelssohn: *Tu es Petrus*, a mis en relief, avec un excellent ensemble, ces voix jeunes et fraîches dont l'audition est un vrai régal pour l'oreille, et précédait des fragments du trio en *ré* mineur du même maître, dont l'andante était dit, d'une façon toute charmante, par Mlle Hansen, M. Sechiari et Mlle de Buffon, et le scherzo par Mlle Toutain avec les mêmes partenaires. La première partie se terminait par la belle *Cantate pour la fête de Pâques* (no 4) de J.-S. Bach, dont les soli étaient confiés à Mlles Christianne et Truck et M. Cremel, et dont l'exécution a produit un grand effet. La seconde partie a fait applaudir de nouveau l'orchestre dans la mâle ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn, après laquelle M. Marty est venu diriger deux chœurs sans accompagnement: *Tenebræ factæ sunt* de Michel Haydn et *Crucifixus* de Lotti, à huit voix, dont l'ensemble était parfait. Enfin, après l'allegro du trio en *ré* (op. 70) de Beethoven, où Mlle Varin, M. J. Thibaud et Mlle de Buffon ont su se faire applaudir, la soirée se terminait par de superbes fragments de *l'Ode à sainte Cécile* de Hændel, où nous avons pu apprécier la voix vraiment splendide de Mlle Ackté, voix mordante, étendue et d'un timbre merveilleux; la jeune chanteuse est d'ailleurs en grand progrès, et il est bien dommage que son accent persiste d'une façon aussi fâcheuse. Elle n'en a pas moins produit un très grand effet. En résumé, la séance a été excellente. Je n'exprimerai qu'un regret, pour ma part, c'est qu'on n'ait pu trouver place, sur ce riche programme, pour le nom d'un seul maître français; il me semble que Rameau, par exemple, eût été digne de paraître en compagnie de ces maîtres, dont il est l'égal. A. P.

— Les examens semestriels du Conservatoire commenceront le lundi 24 mai et auront lieu successivement, dans l'ordre suivant, jusqu'au mercredi 23 juin inclus :

Lundi 24 mai, à 9 heures: Solfège instrumentistes, dictée et théorie. Mardi 25, à 9 heures: Solgège chanteurs, dictée et théorie. Vendredi 28, à 9 heures: Solfège instrumentistes, lecture. Samedi 29, à 10 heures: Solfège chanteurs, lecture. Lundi 31, à 1 heure: Chant, classes de MM. Bussine, Crosti, Warot et Duvernoy. Mardi 1er juin, à 1 heure: Chant, classes de MM. Archaimbaud, Masson, Duprez et Vergnet. Mercredi 2, à 1 heure: Orgue, classe de M. Guilmant. Jeudi 3, à 1 heure: Opéra-comique, classe de M. Achard. Vendredi 4, à 1 heure: Opéra-comique, classe de M. Taskin. Samedi 5, à 9 heures: Violon préparatoire. Mardi 8, à 10 heures: Déclamation, classes de MM. Dupont-Vernon, Le Bargy, Worms et Silvain. Mercredi 9, à 10 heures: Déclamation, classes de MM. de Féraudy et Leloir. Jeudi 10, à 1 heure: Opéra, classe de M. Melchissédec. Vendredi 11, à 1 heure: Opéra, classe de M. Giraudet. Samedi 12, à 9 heures: Harpe et piano préparatoire (hommes). Samedi 12, à 1 heure: Piano préparatoire (femmes). Lundi 14, à 9 heures: Contrebasse, alto et violoncelle. Mardi 15, à 10 heures: Piano hommes et femmes. Mercredi 16, à midi: Violon. Jeudi 17, à 9 heures: Composition; de 4 à 8 heures: Mise en loge, harmonie. Vendredi 18, à 1 heure: Harmonie hommes et femmes. Samedi 19, à 9 heures: Accompagnement au piano (classe de M. Vidal). Lundi 21, à 1 heure: Instruments à vent (classes de MM. Taffanel, Gillet, Rose et Bourdeau). Mardi 22, à 1 heure: Instruments à vent (classes de MM. Brémond, Mellet, Franquin et Allard). Mercredi 23, à 1 heure: Classe d'ensemble instrumental (dirigée par M. Lefebvre).

— L'Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, a eu lieu, lundi, dans la salle du Conservatoire national de musique. Elle a été présidée par M. Le Brun, qui a fait un éloge émouvant de M. Colmet-Daage, président de l'Association, mort le 31 décembre dernier. M. Colmet-Daage, sociétaire depuis 1843, fut sucessivement choisi comme secrétaire, vice-président et président; il conserva cette dernière fonction de 1879 jusqu'à sa mort. M. Paul Rougnon, dans son rapport pour l'année 1896, a fait ressortir les heureux résultats obtenus par l'Association pendant la présidence de Colmet-Daage. A la fin de 1879 elle comptait 71.111 francs de rente inscrits à son budget; au 31 décembre 1896 son revenu s'élevait à 127.207 francs, soit une augmentation de plus de 50.000 francs. Grâce à cette situation elle a pu servir, en 1896, 88.325 francs de pensions et donner 25.000 francs de secours. M. Rougnon termine par quelques paroles d'adieu aux sociétaires morts pendant cette année. Il a été procédé ensuite à l'élection de seize membres du comité. En voici les noms: MM. O'Kelly, de Franqueville, Debruille, Neustedt, Maugin, Dallier, Poulat, Pierret, Bausse, Lafitte, Le Brun, Delsart, Augé de Lassus, Claudius Blanc, de Saint-Quentin, Chassaing.

— Dans la séance qui a suivi l'assemblée générale, le comité de l'Association des artistes musiciens a procédé au renouvellement de son bureau, qui se trouve ainsi constitué pour l'année 1897-98 : président, M. de Franqueville; vice-présidents, MM. Émile Réty, Albert Lhote, Migeon, Edmond d'Ingrande, Lebrun, Arthur Pougin ; secrétaires, Paul Rougnon, Charles Callon, O'Kelly, Paul Girod, Guilbaut, Augé de Lassus; bibliothécaires: Laurent, Ad. Papin; archivistes, O'Kelly, Henri de Thannberg.

— Le Comité de la Société des compositeurs de musique vient d'adresser à M. Picard, commissaire général de l'Exposition universelle de 1900, la lettre suivante, dont on reconnaîtra facilement l'importance :

Paris, le 10 mai 1897.

Monsieur le Commissaire général,

Toutes les Expositions universelles ont compris dans leur programme des fêtes artistiques dans lesquelles l'art musical a été appelé à se manifester.

Jusqu'à ce jour, les salles qui ont été destinées à ces fêtes musicales, n'ont répondu que très imparfaitement aux conditions nécessaires à nos grandes auditions nationales.

Le palais de l'Industrie n'a jamais été favorable, à cause de son défaut d'acoustique. Le palais du Trocadéro, largement conçu et bien disposé pour le public, ne saurait être désigné pour arriver au but que nous voulons atteindre ; son acoustique en est encore plus défectueuse qu'au palais de l'industrie, et, comme il n'a point de système d'éclairage, les concerts du soir y sont impossibles.

Il serait donc désirable que dans le palais de l'Exposition prochaine et de celles qui suivront, il y eût une salle où toutes les manifestations musicales : exécutions symphoniques, exécutions avec soli, chœurs, orchestre et orgue, grandes exécutions d'ensemble vocales ou orchestrales, puissent avoir lieu.

Nous pensons, Monsieur le Commissaire général, que, si vous voulez bien examiner le fait que nous avons l'honneur de vous signaler, il serait possible, avant que le plan général intérieur soit définitivement arrêté, de concevoir cette salle, qui pourrait également recevoir une destination plus spéciale, tout en servant aux auditions de l'art musical français.

Veuillez agréer, Monsieur le Commissaire général, l'expression de notre haute considération.

Pour la Société des compositeurs de musique :

Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, membre de l'Institut;
E. Paladilhe, membre de l'Institut;
Bardoux, sénateur, *Président d'honneur;*
Victorin Joncières, Président;

Ernest Altès ;	J. B. Weckerlin;
Léon Gastinel ;	Pfeiffer ;
Al. Guilmant ;	Arthur Pougin ;
A. Vinée ;	Paul Rougnon ;
Balleyguier ;	Samuel Rousseau ;
Adien Bérou ;	A. Grisy ;
Henri Busser.	I. Philipp ;

— M. Laurent de Rillé vient d'adresser au président de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique la lettre suivante :

18 mai 1897.

Monsieur le Président,

A la suite de l'interprétation nouvelle donnée aux conventions que j'ai signées, ainsi que M. Grenet-Dancourt, avec MM. Sardou et Halévy, un conflit s'est élevé entre notre Société et la Société des auteurs dramatiques.

Je me suis démis alors de mes fonctions de président du syndicat.

Aujourd'hui on veut changer les garanties de nos pensions de retraites et vendre les rentes sur l'État qui en sont le gage actuel.

Je donne ma démission de syndic et dégage ma responsabilité.

Veuillez recevoir, monsieur le président, avec l'expression de mes respects, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Laurent de Rillé.

Voilà qui est net. Le Syndicat aura de la peine, cette fois, à épiloguer sur le sens exact de la nouvelle lettre de M. Laurent de Rillé, comme il a tenté de le faire pour la première. Avions-nous donc si tort d'avancer que tout n'allait pas au mieux au sein de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique? — Ce serait peut-être le moment de convoquer une assemblée générale extraordinaire pour s'expliquer sur les faits dénoncés par M. Laurent de Rillé et en même temps sur quelques autres dont il n'a pas encore été parlé, — notamment sur le changement de domicile projeté de la Société et sur les opérations financières qu'il va nécessiter. Ce sont là choses d'importance qu'il conviendrait de débattre sérieusement devant les membres de la Société convoqués et en pleine lumière.

— L'incident relatif à *Martyre* et auquel avait-il été fait allusion dans notre dernière semaine théâtrale, semble clos. M. Richepin laisserait à la Comédie-Française, son drame qui serait joué au printemps de l'année 1898 et aurait, comme principal interprète, M. Mounet-Sully.

— M. Desgranges, ancien élève de la Faculté des lettres de Paris et de l'École des hautes études, soutiendra les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des lettres de Paris, en Sorbonne, le mercredi 26 mai, à midi : Thèse latine. — *De scenico soliloquio in nostro medii ævi theatro;* thèse française. — Geoffroy et la critique dramatique sous le Consulat et l'Empire.

— Les derniers concerts de l'orchestre philharmonique de Berlin ont obtenu le même succès que les précédents, et l'excellent chef de cet orchestre, M. Arthur Nikisch, a été personnellement l'objet de véritables ovations. Nous avons à signaler surtout, au quatrième concert, une superbe exécution de l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz et de l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber, ainsi qu'une interprétation très fine et très élégante de la jolie suite de *Conte d'Avril*, de M. Widor, dite avec une rare délicatesse et que le public a vivement applaudie. Le clou de la dernière séance était l'exécution par trois maîtres pianistes, MM. Louis Diémer, Raoul Pugno et Édouard Risler, du célèbre concerto pour trois pianos de Jean-Sébastien-Bach, dont l'effet a été énorme et qui a été pour les trois artistes un véritable triomphe. Quant à l'orchestre, il s'est fait surtout applaudir dans la symphonie en *la* de Beethoven et dans l'ouverture de *Tannhäuser*.

— MM. Raoul Pugno et Ysaye ont provoqué de telles ovations au cours des trois dernières auditions de la « Sonate ancienne et moderne pour piano et violon, » que leur plus vif désir doit être de se retrouver ensemble l'année prochaine pour continuer leur tâche glorieuse. La 5e sonate de Bach et celle de Beethoven à Kreutzer, se placent au point le plus culminant du ciel musical, mais celle de Rubinstein, si impétueusement passionnée, mérite aussi une mention à part. Celle de Grieg mêle de jolis enfantillages rythmiques à des inspirations caractérisques rehaussées par de fines harmonies. Celle de Richard Strauss offre un attrait spécial, étant d'un compositeur jeune en qui s'affirment des tendances sérieuses et une incontestable habileté technique. Les autres sonates étaient de César Franck, de Mozart, de Castillon et de M. Lazzari, cette dernière menée avec une fine ingéniosité. Les marques d'approbation pour les admirables interprètes se sont manifestées d'une façon inattendue, notamment dans un coin de la salle où l'on a vu de juvéniles personnes inventer une nouvelle manière d'applaudir en entre-choquant les chaises et les banquettes ; mais une admiration moins naïve de la nombreuse assistance a marqué la vraie place de ces magistrales auditions au premier rang, parmi les plus artistiques de la saison des concerts. Am. B.

— Mardi dernier a eu lieu chez Erard un concert du plus haut intérêt artistique. Un groupe d'amateurs, parmi lesquels on compte des artistes tels que Mme Kinen, a fait entendre, sous la haute et savante direction de Ch.-M. Widor, le *Magnificat* et *l'Actus Tragicus*, de J.-S. Bach. Le public a acclamé les ensembles de ces deux admirables chefs-d'œuvre et a fait de véritables ovations à Mme Kinen, à Mlles d'Aguiar, Pauline et Claudie Segond, Lydia Eustis, à Mme la comtesse de Lur-Saluces, à la belle voix de M. Landesque-Dimitri, à sa diction si sûre. A côté de lui, M. Bernard s'est fait un succès par l'excellence de sa méthode et le charme de sa belle voix de basse chantante. M. Etienne Millot et M. Dorival ont partagé le succès de cette interprétation incomparable. Ce concert, auquel MM. Diémer et Delsart prêtaient le concours de leur grand talent, était donné au profit de l'Association des artistes musiciens. La recette en a été superbe.

— De Saint-Étienne : Après l'énorme succès remporté récemment par *Marie-Magdeleine* de Massenet, voici *Hérodiade* triomphant au théâtre devant un public enthousiaste qui acclame le nom de l'illustre enfant de la ville. Très belle mise en scène de MM. Poncet et Nerval, directeur et régisseur, et interprétation digne de l'œuvre.

— Soirées et Concerts. — La Société des compositeurs de musique a donné, salle Pleyel, une très intéressante soirée musicale composée d'œuvres de jeunes sociétaires, Mlle Renée Eldèse, dont on a beaucoup applaudi le *Verger de l'aurore* et *Prélude*, Balutet, Mme Filliaux-Tiger, MM. G. Guiraud, L. Benoit, Tournemire et A. Kunc. Comme interprètes, Mlles de Nocé, Joly de la Mare, J. Léonard, MM. Papin, Couras, Daraux, Lafarge et Tracol. — A la Bodinière, succès de rire pour la nouvelle série des « Chansons en crinoline », chantées par Mlle Mily-Meyer et M. P. Fugère et commentées par M. Maurice Lefèvre. Panseron (*Encore! toujours!*) d'Heck, Weckerlin, Magne, Vimeux (*Fleur de l'âme*), Durand, Lagoanère et Bérat font les frais d'un programme très divertissant. — Intéressante soirée des élèves de Mme A. Manière; mention spéciale pour l'exécution des œuvres de Denhes et *Crépuscule* de Massenet-Filliaux-Tiger. — Réussite complète pour l'audition des élèves de Mlle M. Cubain. On a applaudi surtout Mlles A.-R. (*Pizzicati* de *Sylvia*, Delibes), M. A.-T. (*Rêverie de Colombine* et *Sérénade d'Arlequin*, Massenet), R. R., L. M., J. B., L. B. (*Marche du cortège* du *Bœuf gras*, Mathias), L. L. (*Source capricieuse*, Filliaux-Tiger), L. B. et M. Boisseau (*Romance* et *Chanson de Pifferaro*, pour violon et piano, Mathias), R. R. (*Etude de concert*, Mathias) et Mlle Bouran qui a finement chanté l'air des clochettes de *Lakmé*. — Un jeune artiste de talent, M. Félix Fox, a donné une séance chez Erard, et a su, dans un programme varié, composé de la sonate op. 101 de Beethoven, de plusieurs pages de Chopin, d'une étude de Rubinstein, de *Feux follets* de Philipp, de *Au soir* de Widor, faire apprécier des qualités non communes de technique et d'expression.

NÉCROLOGIE

A Francfort-sur-le-Mein s'est éteint, à l'âge de 86 ans, un musicien viennois, Gustave Barth, qui a eu son heure de notoriété. Fils d'un artiste excellent qui était chanteur de la chapelle impériale, il avait fait des études musicales sérieuses, s'était marié en 1840 avec une célèbre étoile de l'Opéra impérial, Mme Hasselt, et accepta en 1843 la place de chef de l'orphéon *Wiener Mænner-Gesang-Verein*, qui marche encore de nos jours à la tête des orphéons allemands et autrichiens. Barth se fit aussi connaître comme compositeur de mélodies et de chœurs dont plusieurs sont encore chantés de nos jours. En 1858 il fut nommé kapellmeister à la cour de Wiesbaden, où il resta longtemps. Après avoir pris sa retraite à un âge déjà assez avancé, il se fixa à Francfort, où il fit pendant quelques années fonction de critique musical. Barth était né le 2 septembre 1812; il est mort le 13 mai 1897.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3453. — 63me ANNÉE — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Mai 1897

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

CHANSON POUR ELLE

mélodie de J. MASSENET, poésie de H. MAIGROT. — Suivra immédiatement : *la Mirabilis*, mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de A. SPINELLI.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *En rêve*, de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Valse des mouches*, de LANDRY.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

Septembre-Octobre 1870.

Novembre. — Bien des jours se sont écoulés, sans que j'ajoute une nouvelle page à celles que j'ai déjà écrites sur les petits incidents de notre vie. Ce n'est pas que les incidents manquent; mais on s'y habitue, on y devient indifférent. Et puis, on demeure dans la torpeur de l'isolement; on se rapetisse dans son coin; on s'y pelotonne, comme la marmotte pour son sommeil d'hiver. Et c'est un sommeil, en effet, que cette vie mécanique! Les idées s'y étiolent; l'esprit ne voit plus rien au delà du cercle étroit de l'action physique. Paris est séparé de la France. La Salpêtrière est séparée de Paris. Nous n'y allons plus. Qu'irions-nous y faire, d'ailleurs? Il est trop triste. le spectacle de ces rues mornes, de ces magasins fermés, de ces boulevards naguère si gais, le soir, maintenant, pleins d'ombre, avec ses cafés éclairés faiblement par quelques lampes.

La disette est venue, puis la faim!

La Salpêtrière abrite une population qui n'est plus celle des jours ordinaires. Il y a des blessés; il y a des malades de la variole. La variole est terrible. Nous avons plus de 150 lits, qui ne nous suffisent pas. Il y a, en outre, une colonie de vieillards de Bicêtre, installée dans une maison d'école de la rue Jenner, contiguë à l'hospice.

La situation de tous nos administrés commence à devenir pénible. Ils ont froid, et la saison s'annonce comme devant être extrêmement rigoureuse. Pour la nourriture, on s'en tire à peu près, bien que le riz joue un rôle vraiment trop exclusif dans l'alimentation générale.

Le 26 octobre, on a fait dans le service de Jenner l'essai de la viande de cheval. « Ce qui est nouveau est beau », dit le proverbe. On a trouvé le bouillon de cheval « plus corsé que le bouillon de bœuf et la chair plus succulente ». Une lettre officielle a été adressée à l'administration centrale pour constater ce beau résultat!

Nous avons maintenant des ambulances capables de recevoir trois cents blessés. Elles sont sous baraquements, dans l'allée principale de la Hauteur et dans les dépendances de la buanderie.

Une grande partie des lits est déjà occupée par des soldats, des gardes nationaux blessés dans les sorties, et quatre ou cinq Prussiens prisonniers.

Les médecins font très régulièrement leur service. Et ils ont de la besogne.

De ce groupe, c'est la figure du docteur Charcot et celle du docteur Vulpian qui se détachent le plus nettement. Deux amis, deux praticiens de haute valeur, deux natures absolument différentes. Charcot, maigre, rasé, l'œil flamboyant sous l'arcade sourcilière profonde, les cheveux plats rejetés en arrière, la lèvre dédaigneuse, la parole courte, heurtée, dogmatique, toujours précédée d'un geste long, d'un regard pénétrant, familier de langage parfois et d'une vraie bonté que trahit par instants son doux sourire éclairant cette physionomie inquisitoriale. Vulpian, grand, fort, coloré, l'air d'un Bourguignon, qu'il est, je crois, les cheveux blonds, abondants, des favoris en côtelette, plein de bonhomie et de finesse sous ses allures simples. Un savant profond, d'une méthode ingénieuse, un diagnosticien d'une pénétration rare.

Tous deux iront loin.

Mon plaisir principal, en ces dernières longues semaines, a été d'aller passer mes moments de loisir dans le laboratoire du pharmacien Charles Fermond, déjà un vieil ami pour moi, très bon, très gai, très artiste. Il écrit un volumineux ouvrage de botanique; en même temps il fait des vers, de la musique. Nous passons là, en fumant et en devisant, d'agréables heures, oubliant tout; il me dit ses joies, ses regrets, ses déboires; moi, je lui confie mes espérances. Il est au sommet de la vie; je la commence et j'apprends de lui qu'elle est dure à gravir. L'aimable philosophe ne lui en veut pas des amertumes qu'elle a mêlées à ses joies.

Le doyen du corps médical est le docteur Trélat, un vieux doctrinaire de 1848. Il occupa pendant quelque temps, à cette époque, le ministère des travaux publics. Très fermement répu-

blicain, il n'a jamais cherché, sous l'Empire, la moindre faveur. Il réside à la Salpêtrière, où il occupe un grand appartement au-dessus du péristyle de la chapelle.

C'est le médecin de tous; il se prodigue en soins au personnel et il aime la maison comme si elle était sienne. Parfois même, sa façon de l'aimer lui inspire des actes d'initiative qui ne vont pas sans causer quelque inquiétude à notre directeur. Ce dernier, incarnation pure de l'âme administrative, ne permet pas volontiers, du moins ne souffre pas sans protestation, que l'on touche à ses prérogatives. De là, quelquefois, de petites escarmouches entre le pouvoir occulte du médecin et l'autorité officielle du directeur.

Depuis la guerre, on le voit plus souvent. Il s'intéresse à tous nos actes et intervient volontiers dans nos causeries sur les événements du jour. Il a un grand fond de scepticisme touchant les hommes et les faits; il les juge en philosophe revenu de bien des illusions. Au milieu du conflit des opinions, il jette un mot bref — goutte d'eau froide dans la vapeur — et il s'éloigne de son pas traînant, le dos rond, comme sentant déjà lourd à ses épaules le fardeau de la vie.

Décembre. — Notre pauvre directeur a succombé à la tâche. L'installation et la réception des blessés de Champigny aura été son dernier effort.

Depuis quelques jours il était malade; mais il allait toujours, fidèle à sa vieille habitude de se rendre quotidiennement, l'après-midi, à l'administration par tous les temps.

Le voyant en cet état, le docteur Trélat lui a fait tenir un billet pour l'engager à se reposer, ajoutant qu'il se chargeait d'assurer à sa place, autant que besoin serait, la direction de l'établissement.

Ç'a été la fin. En arrivant le matin de ce jour-là au bureau, j'ai trouvé le directeur renversé dans son fauteuil, la face congestionnée, la parole balbutiante. Il avait pris très à cœur la proposition du docteur, y avait vu une sorte d'usurpation, et, très surexcité, il voulait aller à l'administration. J'ai fait de vains efforts pour l'en empêcher, lui représentant qu'avec un froid pareil il s'exposait presque à coup sûr à une congestion pulmonaire. Il a insisté avec une volonté froide.

— Je prendrai une voiture, je vous le promets.

Et il est parti. Rentré, le soir, il ne tenait plus debout.

Depuis, le mal a fait des progrès rapides. Il m'a fait appeler deux ou trois fois, pour me parler de l'administration. Aller à l'administration, prévenir l'administration! Toujours l'administration!

Aucune autre pensée n'occupait son esprit que celle des devoirs de sa charge.

C'est ainsi qu'il s'en est allé, après une longue carrière. Il avait été directeur de la Maternité, de la Maison de santé et de l'Hôtel-Dieu.

C'était un hospitalier fidèle aux anciennes traditions; il était du temps où chaque établissement jouissait d'une espèce d'autonomie et exigeait de la part de ceux qui le dirigeaient beaucoup d'initiative et d'autorité réfléchie.

On nous a raconté de lui bien des traits, un entre autres qui montre jusqu'où il poussait la minutie. Très fureteur, on le rencontrait toujours à la Salpêtrière dans les coins, comme un bon garde en quête de quelque délinquant. Mais à la Maison de santé, il faisait mieux: il allait se coucher dans un lit vacant; puis, tranquillement, il sonnait pour voir combien de temps les gens de service mettraient à venir à son appel s'enquérir de ce qui se passait. Et quand il avait attendu trop longtemps, les coupables terrifiés le voyaient se dresser foudroyant devant eux. On juge de ce qui devait se passer quand aucun serviteur ne venait au coup de sonnette.

Le trait est légendaire, et on nous le donne, à nous autres jeunes, comme un bon exemple de vigilance. Nous ne sommes pas bien convaincus que ce moyen de comédie soit très compatible avec la dignité d'un chef d'établissement.

. . . .

Comme directeur intérimaire, en attendant qu'on nomme un successeur à M. Gobert, on nous donne Léon Le Bas, qui est à peine notre aîné et qui déjà a fait ses preuves de valeur. C'est un bon choix. Il connaît bien notre grande maison, en ayant été l'économe; il est actif et d'esprit ferme; avec cela modeste, c'est-à-dire aimable pour ses collaborateurs, qualité bien rare.

. . . .

***

Visité l'ambulance, maintenant au complet.

J'ai vu là, couchés côte à côte, un Allemand blond, aux yeux clairs, un Français du Nord, blond aussi avec des yeux d'une douceur enfantine: ils ne se comprennent pas, mais ils se rendent de petits services; et tout de même ils se parlent; ils ont de longs regards mélancoliques, des hochements de tête et quelquefois des sourires tristes. Il semble qu'on entend ce que se dit leur âme :

Vois : la même source vermeille
De notre blessure a coulé;
Mon sang à ton sang s'est mêlé,
Notre âme sans doute est pareille.

Nous, qui ne nous connaissons pas,
On nous pousse l'un contre l'autre;
Et la cause n'est pas la nôtre
De ceux qui veulent ces combats!

N'y a-t-il pas, dans ces vers qui se formulent dans mon cerveau, le germe d'un court poème? Idée vieille, banale sans doute, intéressante et touchante malgré tout!

(A suivre.) Louis Gallet.

LA NOUVELLE DÉMISSION DE M. LAURENT DE RILLÉ

On se souvient peut-être qu'il y a quelques semaines M. Laurent de Rillé, qui fut si longtemps le président de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, à laquelle son esprit fin et délié et son sens très juste des affaires rendirent de si grands services, se vit dans l'obligation de donner sa démission de président, n'étant plus d'accord avec la majorité du syndicat au sujet d'un grave conflit survenu entre les deux sociétés de perception pour les droits d'auteurs. A ce sujet nous avons même reçu et publié, ici-même, une curieuse et bien amusante lettre du nouveau président, où il prétendait qu'il n'y avait aucun désaccord sur la question entre le reste du syndicat et M. Laurent de Rillé et que c'était par simple raison de convenance que celui-ci se retirait, ayant été le signataire d'une convention gênante signée, il y a quelques années, avec la société rivale. Des incidents nouveaux sont venus donner un formel démenti à cette assertion. M. O. Pradels s'aperçoit-il aujourd'hui de la témérité de ses premières affirmations?

Toutefois, ne voulant pas tout rompre d'un coup, M. Laurent de Rillé avait gardé ses fonctions de syndic, — n'étant pas autrement fâché d'ailleurs de suivre d'un peu près les opérations faites par ses collègues au nom de la Société. Or, les événements se sont précipités de telle sorte qu'il n'a pas cru devoir engager plus longtemps sa responsabilité dans des actes qu'il réprouvait absolument. C'est ce qui motiva la lettre que nous avons reproduite dans notre dernier numéro et que nous répétons encore, pour la plus grande clarté du débat :

18 mai 1897.

Monsieur le Président,

A la suite de l'interprétation nouvelle donnée aux conventions que j'ai signées, ainsi que M. Grenet-Dancourt, avec MM. Sardou et Halévy, un conflit s'est élevé entre notre Société et la Société des auteurs dramatiques.

Je me suis démis alors de mes fonctions de président du syndicat.

Aujourd'hui, on veut changer les garanties de nos pensions de retraite et vendre les rentes sur l'État qui en sont le gage actuel.

Je donne ma démission de syndic et dégage ma responsabilité.

Veuillez recevoir, monsieur le président, avec l'expression de mes respects, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Laurent de Rillé.

A cette lettre, M. O. Pradels a répliqué par la note suivante adressée au *Figaro* (numéro du 23 mai) :

M. Laurent de Rillé s'est un peu pressé en faisant publier une lettre de démission qui ne sera communiquée à notre syndicat que mercredi prochain. Dans sa hâte il a commis deux erreurs, lesquelles, si nous ne les relevions, seraient de nature à jeter le trouble dans l'esprit de nos sociétaires et à créer une équivoque sur deux points où l'équivoque n'a aucune raison d'exister.

Il n'y a d'abord pas d'interprétation *nouvelle* donnée par nous aux conventions invoquées par M. Laurent de Rillé, attendu que nous n'avons rien innové en continuant, comme notre Société le fait depuis sa fondation, à percevoir des droits sur les pièces jouées dans les cafés-concerts et music-halls et qu'il plait aux auteurs de nous déclarer.

Ensuite nous ne prenons aucune initiative et ne faisons rien que de très régulier en exécutant la décision prise par la commission de la caisse des pensions de retraite et de fonds de secours, à la suite d'un vote favorable de notre dernière assemblée générale. Cette décision consiste à acquérir un immeuble qui sera occupé par notre Société, laquelle en paiera un loyer sensiblement supérieur au revenu de la rente sur l'État, bien qu'égal au chiffre du loyer payé actuellement.

Ce sont nos vieux pensionnaires qui en bénéficieront, et cela semble avoir été l'opinion de nos sociétaires, dont la majorité est d'ores et déjà acquise à la réalisation de cet intéressant projet.

Veuillez agréer, etc.

Octave Pradels.

Riposte de M. Laurent de Rillé :

Mardi, 25 mai.

Monsieur le Rédacteur,

Occupé dimanche au concours de Longjumeau et lundi aux écoles de la Seine, je n'ai lu qu'aujourd'hui, dans *le Figaro*, une lettre d'après laquelle je me serais empressé de commettre deux erreurs à propos de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

Il n'y a pas d'erreur :

1° Si l'interprétation des conventions qui lient nos deux sociétés de perception n'était pas *nouvelle*, pourquoi la Société des auteurs dramatiques ferait-elle un procès à l'autre ?

2° Je n'ai rien dit de l'acquisition d'un immeuble, mais je me suis opposé à la vente de nos rentes sur l'État, ce qui est différent.

Veuillez agréer, monsieur le Rédacteur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Laurent de Rillé.

Ce à quoi M. O. Pradels répond :

M. Laurent de Rillé, moins pressé, n'insiste pas, cette fois, sur son allégation première : « que nous donnons une interprétation *nouvelle* aux conventions passées entre la Société dramatique et la nôtre » ; mais il demande qu'on lui dise alors pourquoi la Société dramatique nous fait un procès ?

Notre ex-président le sait mieux que personne, puisqu'il a présidé les séances où le syndicat a agité cette question, même en présence des membres de notre conseil judiciaire, et où M. Laurent de Rillé s'est trouvé seul de son avis.

Quant à l'immeuble, notre ex-président n'en repousse pas l'achat, mais seulement le paiement au moyen de titres de rente aliénés à cet effet. C'est là une opinion toute personnelle à M. Laurent de Rillé, qui se trouve encore une fois en désaccord avec la grande majorité de nos sociétaires. Ceux-ci nous approuvant sans réserve, cela nous suffit.

Veuillez agréer, etc.

Octave Pradels.

Voilà donc toutes les pièces de la polémique sous les yeux de nos lecteurs.

Il s'y trouve tout d'abord une petite malice du nouveau président qui est bonne à relever. M. O. Pradels donne à entendre que M. Laurent de Rillé a communiqué sa lettre de démission aux journaux avant qu'elle ait pu être lue au Syndicat. Or, voici les faits précis :

M. Laurent de Rillé recevait, le 17 mai, un avis de l'agent général, M. Victor Souchon, l'invitant à assister à la séance prochaine du Syndicat, fixée au 19 mai. Donc, en écrivant sa lettre du 18, M. Laurent de Rillé devait penser qu'elle serait lue à cette séance, et il ne faisait rien d'incorrect en en donnant copie le 22 mai, au *Figaro*. Ce n'est pas sa faute si on a cru devoir remettre à huitaine la lecture de cette lettre au Syndicat. Pour quelles raisons cette remise ? Peut-être simplement pour gagner du temps, voir les sociétaires, les endoctriner avant que le doute ait germé dans leur esprit, et leur faire signer ces petits papiers dont nous aurons à parler.

Ensuite, M. O. Pradels reste très mystérieux sur les raisons du procès qu'intente la Société des auteurs et compositeurs dramatiques à la Société qu'il préside. Il semble n'y rien comprendre. Mon Dieu ! s'il tient à être fixé absolument et si le papier timbré qu'il a reçu ne lui semble pas suffisamment probant, pourquoi ne se rend-il pas tout simplement au siège de la Société poursuivante ? Là, on lui apprendrait sans doute ce qu'on entend par une *interprétation nouvelle* donnée à la convention signée entre les deux parties. Il saurait qu'une *tolérance* accordée pour la perception des droits d'auteur dans les cafés-concerts, en ce qui concerne les *piécettes* (c'est-à-dire les petites conceptions dramatiques en un acte), ne saurait s'étendre aux pièces d'importance ou aux revues en trois actes, sans inconvénient pour la grande Société de la rue Hippolyte-Lebas. C'est là ce qu'elle appelle une *interprétation nouvelle* donnée à la convention qui régissait les rapports des deux Sociétés. A-t-elle donc si grand tort ?

Reste la question infiniment plus délicate de l'acquisition de l'immeuble. A cela M. Laurent de Rillé n'a jamais vu d'inconvénient, puisque c'est lui-même qui a découvert et proposé la maison de la rue Chaptal, qu'on peut avoir dans des conditions avantageuses, alors que l'agent général, M. Victor Souchon, proposait l'achat beaucoup plus onéreux d'un immeuble de la rue Joubert, — avec des frais d'aménagement qui dépassaient cent mille francs. Mais où M. Laurent de Rillé ne s'est plus trouvé d'accord avec l'agent général et son syndicat, c'est quand on proposa le plus ingénument du monde d'employer pour l'acquisition dudit immeuble les rentes qui servaient à la garantie des pensions à servir aux vieux sociétaires. M. O. Pradels explique que tout le monde y trouvera son avantage. C'est possible. Mais est-ce très régulier et très légal ? Il est très admissible, en tous les cas, qu'on puisse avoir là-dessus une autre opinion que celle de M. Pradels. D'ailleurs, s'est-on assuré du consentement de l'État, qui pourrait bien aussi avoir à dire son mot en toute cette affaire ? Quelque garantie que puisse offrir une société aussi prospère que celle du faubourg Montmartre, on peut lui trouver préférable celle de l'État lui-même.

A tout cela M. O. Pradels répond que le Syndicat a l'assentiment de la majorité des membres de la Société et que cela lui suffit. Très bien. Mais M. Pradels peut-il nous dire comment on l'a obtenue, cette majorité ? Par les mêmes procédés employés déjà naguère pour la confection des nouveaux statuts, c'est-à-dire qu'on a été récolter des signatures à domicile et qu'on a fait signer aux sociétaires des petits papiers très explicites qui les engagent au delà même de ce qu'ils supposent. Les musiciens sont de grands enfants qui n'entendent rien aux affaires, et faciles à persuader. La plupart ont signé d'inconscience. Voilà ce qu'on appelle obtenir une majorité. Nous l'aurions préférée conquise en pleine assemblée générale, après un de ces débats contradictoires d'où peut jaillir la lumière.

Henri Heugel.

P.-S. — Nous en étions là de ces réflexions, quand nous avons reçu cette nouvelle lettre de M. O. Pradels, répondant à notre petit entrefilet du dernier *Ménestrel* :

Paris, le 28 mai 1897.

Monsieur le Rédacteur en chef du *Ménestrel*,

Nous n'épiloguerons nullement sur le sens exact de la lettre de M. Laurent de Rillé que vous avez publiée dimanche dernier. Notre réponse, parue le même jour dans *le Figaro*, a déjà fait savoir combien étaient hâtives et erronées les deux allégations produites par notre ex-président.

Au surplus, l'opinion de nos sociétaires est faite, et bien faite, et la mauvaise humeur de M. Laurent de Rillé, qui ne peut supporter de se voir seul de son avis, ne la modifiera pas.

En grande majorité ils ont, en huit jours, nos sociétaires, signé l'adhésion à la proposition d'acquisition d'un immeuble. Par conséquent, l'inutilité d'une assemblée générale extraordinaire « pour débattre sérieusement ces choses d'importance », s'affirme doublement puisque, d'une part, nos sociétaires ont fait connaître leur avis, et que, d'autre part, c'est précisément sur les indications formelles de l'assemblée générale dernière, à laquelle M. Laurent de Rillé n'assistait pas, que la commission de la caisse des pensions de retraite nous a demandé de mettre le projet dont s'agit à exécution.

Vous le voyez, monsieur le Rédacteur en chef, tout va pour le mieux.

Je compte sur votre courtoisie habituelle pour insérer ma réponse, et je vous prie, monsieur le Rédacteur en chef, d'agréer tous mes vifs remerciements.

Le Président du Syndicat,

Octave Pradels.

Cette nouvelle manifestation n'ajoute rien au débat et nous avons déjà répondu par avance à toutes les allégations de M. Pradels. Elle prouve seulement que le nouveau président sait manier agréablement l'ironie, — ce dont nous ne saurions trop le complimenter.

... Et voici encore qu'au moment de mettre sous presse, *le Figaro* nous apporte, dans son n° du 29 mai, une réponse de M. Laurent de Rillé à la note dernière de M. Pradels :

Monsieur le Rédacteur,

En effet, j'ai été placé de manière à savoir pourquoi la Société des auteurs dramatiques fait un procès à l'autre Société : c'est précisément à cause de l'interprétation *nouvelle* de nos conventions.

Quant à la vente des rentes 3 0/0, qui sont le gage de nos pensions de retraite, je préfère la garantie de l'État français à toute autre ; mais, comme

on l'a fort bien dit, c'est là une opinion toute personnelle, et fort peu de gens la partagent, à ce qu'il paraît.

Veuillez agréer, monsieur le Rédacteur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Laurent de Rillé.

Espérons que M. Pradels sera satisfait, cette fois, de cette abondance d'explications. Voilà sa religion de nouveau président éclairée sur bien des points.

H. H.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Sixième article).

Chaque art a sa technique particulière et aussi, et surtout, son genre spécial d'imagination : celle que réclame le statuaire n'est pas la plus étendue ; en revanche, c'est la moins banale. Le sculpteur n'est pas forcé d'avoir des idées à choisir, mais une idée choisie, et quand il la tient, de s'y tenir en l'approfondissant. A ce prix seul, il s'élève du métier à la création esthétique et transforme le modèle vulgaire en figure caractérisée, en personnage mythologique, biblique ou moderniste. C'est ainsi que Mme Berteaux, l'ancienne présidente de la Société des femmes peintres et sculpteurs, a dégagé du modèle d'atelier la figure exquise et d'un modelé si délicat, enveloppée d'un charme de distinction rare, qu'elle intitule *Psyché sous l'empire du mystère*. Ni complication, ni rhétorique; l'émoi de la jeune amante est exprimé par une mimique sommaire, un léger mouvement de la jambe droite, un soulèvement presque imperceptible de l'avant-bras.

Cette discrétion du geste, ce parti pris d'intimité ne se retrouvent pas au même degré dans la *Psyché exposée sur le rocher* de M. Faivre, la *Psyché* de M. Ducoudray, le *Cupidon et Psyché*, de M. Wood, *l'Amour et Psyché* de M. Hannaux, compositions moins psychologiques et plus décoratives. Et c'est aussi ce qui manque à la *Mélodie* de M. Hexamer, pour en faire une œuvre vraiment hors ligne. Cette femme debout, qui semble écouter des voix lointaines, n'est pas une figure sans mérite; le corps a une souplesse onduleuse rendue par la main d'un artiste, mais son réalisme s'affiche avec une abondance de détails et une vérité troublantes. La tenue de l'œuvre, la science de l'exécution sauvent d'ailleurs l'ensemble de la figure, et la rattachent aux meilleures productions de l'école milanaise.

On notera encore un certain réalisme attendri dans la figure que M. Vital Cornu intitule *Spleen*, et qu'accompagne une légende tirée de Baudelaire: le symbole reste assez obscur et cette femme en marbre à demi engagée dans un rocher, dos au public, serait aussi bien une néréide — ou une veuve de pêcheur d'Islande. M. Calvet a emprunté au répertoire de Jules Verne la poétique figure du *Rayon vert* représenté par une femme debout sur la ligne idéale de l'horizon. *Le Soir*, de M. Dornay, plaira au groupe des Lamartiniens, à ceux que Musset appelait un peu durement « les amants de la nuit, des lacs, des cascatelles » :

Le soir ramène le silence.
Assis sur un rocher désert,
Je suis dans le vague des airs
Le char de la Nuit qui s'avance.

Ce sont les belles envolées et aussi les attitudes un peu prétentieuses de la mythologie des statuaires du XVe siècle — que ramène *l'Étoile filante* savamment contournée par M. Charpentier : grand effort pour un académique résultat. Mention à la *Poésie* de Mme Demagnez, à la gracieuse figure de M. Schmid, *l'Automne*, couronnée de pampres, à la *Vigne*, de M. Derre, grande statue de bacchante. M. Barreau, qui a des idées passablement compliquées, a traduit en plastique sculpturale l'antique proverbe du diable qui se fait ermite, sous ce titre pompeux : *le Temps et la Sagesse*. L'allégorie est du reste formulée selon toutes les règles. M. Becquet, sur commande de l'État, était tenu de représenter la *Numismatique*, donnée sévère. Il s'est tiré d'affaire en costumant et en dressant sur un pied la *Diane de Poitiers* de Jean Goujon, et en lui faisant manier une médaille de grand modèle : et cette fantaisie n'est pas un paradoxe historique, car la dame de Valentinois aimait fort les espèces d'or ou d'argent. M. Convert ne s'attaquait pas à une moindre difficulté en acceptant de statufier *la Justice* pour le Palais de Justice de Grenoble. A serrer de près l'actualité, il aurait dû la figurer tirée aux quatre membres et cruellement écartelée. Il l'a sagement ramenée à la belle harmonie d'un modèle hiératique, installé dans une chaise curule.

Un salon sans Orphée marquerait une lacune fâcheuse dans les traditions de notre statuaire. M. Mélin et M. Guilloux nous ont évité ce chagrin : l'un a représenté *Orphée* tout court, l'autre *Orphée expirant*. Quelques *Bacchantes*, mais généralement en bustes; ainsi celle de Mlle Itasse et celle de M. Rispal. Quand elles sont au complet, on leur ajoute volontiers des anémones dans les cheveux et on les intitule *Réveil de Flore* (Paul Chevré) ou *Réveil du printemps* (Mme Crannay-Franceschi) — car c'est l'année des réveils. Les Sirènes se font rares sur la place : M. Veber nous montre cependant un échantillon de l'espèce dont le modèle n'a rien de déplaisant. Je n'ai rencontré qu'une pauvre petite *Cigale*, encore, c'est une simple statuette signée de Mme Peulvey.

La Bible a inspiré quelques sculpteurs. M. Brenner, un artiste autrichien, a groupé *Adam et Ève* dans une composition visiblement renouvelée de Barrias, mais qui affirme certaines qualités personnelles. M. Bron a symbolisé la première pudeur d'Ève, le moment psychologique où l'aïeule du genre humain eut conscience de son état de nudité paradisiaque. Le *Job* réaliste de M. Desruelles, le *David* jouant de la harpe de M. Theunissen, la *Salomé* de M. Salières, ne sont pas des figures indifférentes. Mme Berteaux, déjà nommée, a écrit une préface émouvante au drame de la Passion, *En Egypte, pressentiment maternel*, avec légende tirée du poème de Charles Grandmougin. Un groupe de M. Vallet, *le Christ au jardin des Oliviers*, en reproduit l'avant-dernière scène. *Sainte Cécile*, la plus honorée des patronnes des arts libéraux a sa statue par M. Morine et son buste par M. Montillié, et *Saint Antoine de Padoue*, le saint à la mode, celui qui fait retrouver les objets perdus, a deux statuaires; M. Vermillet nous le montre en extase de vision et M. Cabuchet le représente recevant le don de la parole.

L'année qui verra les grandes fêtes de Jeanne d'Arc voit aussi la bonne Lorraine béatifiée par le marbre, immortalisée par le bronze en multiples exemplaires. D'Alfred Lanzo, *Jeanne d'Arc blessée à la bataille de Jargeaux;* de M. Loiseau-Bailly, *Jeanne d'Arc en prières* dans la chapelle de Notre-Dame-de-Bermont, où se confirma son dessein d'aller délivrer la France; de l'abbé Gatellier, trois bas-reliefs : Jeanne d'Arc à Domrémy, à Blois et à Rouen. Pour faire cortège à l'héroïne nationale, une célébrité plus locale : la statue de *Marie Fourrée*, qui défendit Péronne en 1536, bronze de M. Athanase Fossé avec bas-relief explicatif.

La Faneuse de M. Alfred Boucher, l'auteur de cette belle figure de *la Terre*, qui obtint la médaille d'honneur en 1891, est un véritable tableau de genre rustique, un Jules Breton — d'aucuns diront un Millet. Cette robuste fille des champs, appuyée sur sa fourche de moissonneuse, a du caractère et même de la race. Plus de maniérisme, mais une grâce réelle dans *la Leçon de musique* de Mme Jane Hammond, *le Pâtre pompéien* jouant de la flûte de M. Sortini, *le Joueur de harpe égyptien* de M. Reinitzer, et *le Menuet* de M. Laoust, qui expose aussi une statue en bronze de *Lulli*. Le *Charette fusillé* de M. Émile Gaucher se recommande par une émouvante simplicité qui n'exclut pas la recherche de la couleur locale. *Pour le drapeau*, de M. Octobre, est un bon modèle de monument de la défense nationale. Et maintenant, tout au genrisme. Genre gai : *el Torero* et *le Braconnier* de Mlle Girardet-Imer, *la Bohémienne* de M. Jean Bulio ; genre sentimental : *la Jeune Fille* de M. Clerget consultant la marguerite ; genre décadent : *Feuilles mortes* de M. Oury, une habituée de l'Œuvre décapitée pour la circonstance ; genre historique : le buste de *Théodora* de M. Bate ; genre anecdotique : le *Raphaël* gracieux mais un peu mignard de M. Muhlenbeck se présentant au Pérugin comme élève, le *Gringoire* de M. Guigues, *le Juif Errant* de M. Lecoq ; genre... rétrospectif : *le Général Coloeotronis* de M. Sochos, haranguant les populations du Péloponèse.

M. Plessis expose une *Mort de Napoléon* surchargée d'attributs et d'accessoires, oreiller, laurier, globe du monde, etc. ; le masque césarien adroitement modelé, point trop ressenti, aurait gagné à être présenté plus simplement. Encore un guerrier illustre, *le Maréchal de Biron*, le glorieux compagnon des campagnes de Henri IV qui finit en tragique étourneau, taillé en bas-relief par M. Raoul de Gontaut-Biron. Mais, après cette note sévère, les icones historiques versent dans la préciosité. Tout pour la gentillesse, le modelé fin ou savoureux. Les deux statues du *Giotto*, l'une de M. Vermare, l'autre de miss Kate Tizard, ne s'élèvent guère au-dessus de la fantaisie pittoresque. Le *Remy Belleau* de M. Camille Gâté, qui lit, étendu sur un banc de gazon, a l'expression souriante, le bon garçonnisme amusant mais un peu banal d'un étudiant de première année récitant des vers décadents à ses camarades enfin de promenade aux bois de Chaville. *Mme Vigé-Lebrun*, de M. Saulo, destinée à la ville d'Angers, ne manque ni de grâce ni de souplesse, mais, sans qu'on puisse trop le reprocher à l'auteur, les exigences devenues si impérieuses de l'exactitude historique font songer à un genre nouveau : la sculpture de modes.

Les bustes sont nombreux : voici, de M. Hannaux, *Ambroise Thomas* commandé par la ville de Metz, une œuvre intelligente et vraie ; de M. Monce, un plâtre teinté, où revit la physionomie si expressive d'*Alexandre Dumas fils* ; de M. Pallez, un romantique *Henri Litolff* qui ressemble à Diderot ; de M. Corbel, pour l'Opéra, un *Gounod* intéressant mais trop magnifié, je veux dire traité par larges plans et avec une surabondance d'ampleur qui nuit à la ressemblance ; de M. Fontaine, un *Lapommeraye* très bien venu, reproduction saine et franche de la nature ; de M. Puech, un *Jules Ferry* d'excellent relief ; de M. Bogino, l'effigie d'après nature de *Victor Hugo* ayant servi à l'exécution de la statue improvisée pour les funérailles du grand poète ; de M. Maillols, un *Sainte-Beuve* en calotte de vieux concierge plus suggestif que séduisant ; puis, *le Général Chanzy* de M. Hergoulin ; *sir Richard Wallace* de M. Lebourg ; *le Docteur Velpeau* de M. Espelosin. Parmi les vivants, *Ernest Daudet* et *le Marquis Costa de Beauregard* de M. Ernest Dubois ; un petit bronze à cire perdue d'*Armand Silvestre* de M. Rivière Théodore ; le buste d'*Harpignies*, le maître paysagiste titulaire de la médaille d'honneur de 1897, de M. Allouard ; *Gabriel Vicaire* de M. Bacquet ; le peintre *Chartran* de M. Carlès ; *Jules Lemaître* et *Li-Hung-Chang*... bizarre appareillage de M. Bernstamm ; le violoncelliste *Joseph Hollmann* de M. Wade ; *Gyp* de M. Ogé ; l'empereur *François-Joseph* de M. Kautsell ; *S. E. le cardinal Richard* de Mme Dubois-Davesne ; *M. Bourgeois*, qui fut ministre, de M. Mouchon ; et *M. Rambaud*, qui l'est toujours, de M. Bernsteim, un des meilleurs échantillons de sculpture officielle du palais de l'Industrie.

Le théâtre est assez largement représenté. *Mme Suzanne Reichenberg*, la petite doyenne de la Comédie, a son buste, de M. Godet, dans le rôle d'Ophélie, œuvre d'un sentiment distingué, d'une facture consciencieuse et fine. M. Ferrand a bien rendu la physionomie très demi-vierge de *Mlle Léonie Yahne*, l'étonnante ingénue des comédies de mœurs fin de siècle. M. Massoulle a fait un morceau de sculpture assez pleine, ressemblance garantie, avec le buste de *Mlle Marie Lafargue* de l'Opéra. De Mme Syamour, *Mme Léa Maujan* en Valkyrie, de facture flamboyante ; M. Georges Recipon a modelé en pleine pâte *M. Paul Mounet*, de la Comédie-Française, rôle de Bayard du *Fils de l'Arétin*, et M. Doublemard est allé chercher dans sa retraite l'excellent *Laroche*, ancien sociétaire de la même maison.

Dans la petite sculpture — moitié statuaire, moitié bibelot — qu'une imitation peut-être irréfléchie du Champ-de-Mars fait foisonner au Palais de l'Industrie, le triomphateur de l'année est M. Gérôme, avec une œuvre exquise, le *Bonaparte*, monté sur un cheval arabe, faisant son entrée au Caire : du Meissonier en statuaire d'appartement. Pour vitrine, l'aimable petit groupe de M. Rivière Théodore : *Charles VI et Odette* en marbre, bronze et ivoire ; *la Pêche*, d'Allouard, en bronze, marbre, ivoire et or ; le buste de *Mme Desbordes-Valmore*, argent et ivoire, de Belloc ; la *Brunehilde*, en argent, or, bronze, ivoire et pierres précieuses, du même ciseleur ; la *Sulamite*, statuette polychrome de Ferrary ; puis quelques jolies figurines : *l'Actéon*, de M. Debut, *la Bacchante*, de Mlle Fremage ; *les Quatre Saisons* de M. Guillaume ; *la Cigale* de M. Chervet ; la *Salomé* de Mlle Signoret-Le Dieu ; la *Sapho*, de M. Champeil ; une médaille en argent représentant *M. Alfred Rambaud*, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, déjà rencontré dans la série des bustes, et douze médaillons du Varsovien Trojarowiski, bronze argenté et argent, parmi lesquels *Chopin*, *Liszt* et *Wagner*, escortés de *Paul Verlaine*.

Encore des portraits à la section de gravure et lithographie : le très personnel *Deval*, de la Renaissance, dans le rôle de Scarpia, lithographie originale de M. Duluard ; *Jean Richepin*, d'après Tanzi, de M. Honer ; *Sarah Bernhardt* dans *Gismonda*, d'après la célèbre étude de Chartran, de M. Lamotte ; un certain nombre de belles eaux-fortes : le *Duc d'Aumale*, d'après Winterhalter, de M. Lalauze, *Jules Lemaître*, *H. Cazalis*, *Lacaussade*, *Philippe Gille*, de M. de Los Rios, *Edmond de Goncourt* et *Villiers de l'Isle-Adam*, de M. Delteil, *Salammbô et Mathô*, d'après Rivière, de M. Courtry. Dans la série assez pauvre des dessins, deux intéressants pastels de M. Bellery-Desfontaines, esquisse sur la *Valkyrie* et autre esquisse sur la partition de *Sigurd* et une suite d'études de M. Fournier devant illustrer un exemplaire de luxe de *Severo Torelli*.

Enfin, à l'architecture — dans les salles solitaires où l'araignée file sa toile entre les châssis — le *Musée des beaux-arts de la ville de Nantes*, de M. Montfort, un projet de Conservatoire de musique départemental de M. Arnold, un projet pour le palais des Beaux-Arts, de M. Bernard, un plan de théâtre moderne pour le drame lyrique, de M. Gromont, en collaboration avec M. Leclerc. Et celui-là, c'est le comble : un projet pour un projet.

(A suivre.)

CAMILLE LE SENNE.

LE MONUMENT D'ADOLPHE ADAM

C'était une idée originale d'élever un monument à un artiste dans une ville où rien ne le rattache et où il n'a jamais mis les pieds. Et pourtant, il y avait une raison que tout le monde peut comprendre pour que Longjumeau rendît un tel hommage à Adolphe Adam, qui l'avait rendu célèbre dans toute l'Europe, grâce à une de ses œuvres les plus aimables et les plus populaires. *Le Postillon de Lonjumeau* a été représenté plus de six cents fois à l'Opéra-Comique, le fameux ténor Wachtel se vantait de l'avoir chanté plus de douze cents fois en Allemagne, et le reste est à l'avenant. On conçoit donc la reconnaissance des... (comment dire? des Longjumeaurois?) pour la mémoire du musicien qui avait fait pénétrer le nom de leur pays jusque dans les contrées les plus reculées.

Toujours est-il que le maire actuel du lieu, M. Robelin, qui, dit-on, est un mélomane endurci, eut un jour l'idée d'ériger un buste en l'honneur d'Adam ; il intéressa à cette idée tout ce qui porte un nom en musique, ouvrit une souscription, vint faire à Paris une conférence sur Adam, mena son affaire avec entrain, si bien qu'en peu de temps il réunit les sommes nécessaires non seulement pour un buste, non seulement pour une statue, mais pour un véritable monument, varié, complet, pittoresque, où l'éclat du bronze et les tonalités plus douces de la pierre se marient dans un ensemble charmant et plein d'unité.

L'auteur de ce monument, M. Fournier, un statuaire qui a déjà fait ses preuves dans celui de Balzac et dans celui de Shakespeare (et qui est écrivain dramatique à ses heures), a merveilleusement compris tout le parti qu'il pouvait tirer de son sujet. Sur un haut soubassement, pourvu d'une base assez large, il a placé une stèle tout enguirlandée et fleurie, puis, sur la stèle, le buste en bronze d'Adam, un buste fort bien venu, drapé d'un ample manteau romantique ; et, parallèlement à la stèle, gentiment accoudé sur le rebord du soubassement, il a dressé, dans son classique et pittoresque costume d'antan, — veste à revers, culotte collante, bottes à l'écuyère, chapeau enrubanné — le coquet postillon créé par le génie du compositeur. Sur le soubassement, l'inscription : A ADOLPHE ADAM, avec tout un trophée de guirlandes, de couronnes, de lauriers, où s'entremêle la lyre du musicien ; sur la stèle même, les titres des ouvrages les plus importants d'Adam : *le Postillon de Lonjumeau* (en tête bien entendu), *le Chalet*, *Si j'étais roi*, *Giralda*...

C'était bien là le monument qu'il fallait à Adam et qui lui convenait : sans prétention, mais tout empreint du charme et de la grâce du modèle.

L'inauguration a eu lieu dimanche dernier, 23 mai. Dès le matin une messe en musique était dite, dans l'église de Longjumeau, en l'honneur d'Adolphe Adam. Après l'Évangile, M. l'abbé Vantrois, aumônier du lycée Hoche, à Versailles, a prononcé un discours sur la musique religieuse ; puis, la musique de la maîtrise a fait entendre un chant arrangé par M. Dolédon sur le fameux *Noël* d'Adam.

La cérémonie officielle a commencé à quatre heures : remise du monument par le président du comité, M. Bourrelier, à la municipalité qui l'accepte, en promettant d'en prendre soin ; discours du maire, M. Robelin, qui retrace, non sans émotion, la vie probe et prodigieusement laborieuse du compositeur ; autre discours de M. Charles Lenepveu, membre de l'Institut, délégué par le ministre des beaux-arts, qui rappelle en termes concis et excellents la brillante et glorieuse carrière d'Adam ; enfin, intervention de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, rappelant à son tour que l'auteur du *Postillon de Lonjumeau* avait été, dans cette école, le maître de Ferdinand Poise, de Léo Delibes et de bien d'autres musiciens distingués.

Bref, ç'a été là une bonne journée pour la musique française — la vraie, pas celle de MM. Tel ou Tel, à qui, je l'affirme, on n'élèvera jamais de statue, parce que, quarante ans après leur mort, il y aura belle lurette que leurs œuvres (?), leur nom et leur personne seront oubliés.

ARTHUR POUGIN.

L'EXPOSITION DONIZETTI A VIENNE

Au musée des arts décoratifs de Vienne a été inaugurée une Exposition Donizetti qui est destinée à faire partie, en septembre, de la grande exposition organisée à Bergame, à l'occasion du centenaire du célèbre compositeur italien qui naquit comme on sait, dans cette ville, le 25 novembre 1797. Donizetti a passé trois ans de sa vie dans la capitale autrichienne, de 1841 à 1843 ; il était alors le grand favori de l'empereur Ferdinand Ier, de l'impératrice Marie-Anne-Caroline et aussi du public ; on lui avait décerné le titre de « Compositeur à la cour impériale et royale » ; l'Opéra impérial jouait tout son

répertoire et *Linda di Chamounix* que Donizetti avait composée pour Vienne comptait parmi les œuvres favorites des Viennois. Beaucoup de documents qui se rattachent à Donizetti se trouvent donc à Vienne, et l'Exposition dont nous parlons ne manque pas d'intérêt. On y voit la collection complète des affiches de tous les opéras de Donizetti joués à Vienne, depuis leur première représentation jusqu'à présent, et les portraits de tous les artistes de l'Opéra impérial qui ont pris part à l'exécution du répertoire de Donizetti. Des noms célèbres — tels Jenny Lind, Pauline Viardot-Garcia, Mme Ronconi, Mlle Murska, Lablache, Bazzini, — se rencontrent dans cette collection de portraits; parmi les chefs d'orchestre on trouve un portrait du compositeur Nicolaï, — dont l'opéra *les Joyeuses Commères de Windsor* brave encore, en Allemagne, le succès du *Falstaff* de Verdi — et celui du compositeur Proch, auteur de ces *Variations* que les chanteuses légères aiment tant à débiter encore dans les concerts.

Très intéressante, la collection d'autographes musicaux et autres. Le morceau capital en est la partition originale de *Linda di Chamounix*, superbement reliée en velours bleu foncé, que Donizetti avait présentée à sa protectrice, l'épouse de l'empereur Ferdinand. Mais à côté de cette partition, le public admire aussi la partition originale pour piano de *la Favorite*, entièrement de la main de Richard Wagner, qui, comme on sait, a dû se soumettre à cette corvée de transcription pour gagner sa vie. Beaucoup d'autres autographes musicaux de Donizetti, tous datant de l'époque de son séjour à Vienne, se trouvent encore à l'Exposition. Donizetti était un travailleur infatigable, et les trois années passées à Vienne comptent parmi les plus fécondes de sa carrière; ce qui nous étonne, c'est que tant d'autographes du célèbre compositeur aient pu rester dans la capitale autrichienne. Il est vrai qu'à cette époque, et même plus tard, on n'attachait pas trop d'importance aux autographes musicaux; la somme relativement minime pour laquelle Mme Viardot a pu se procurer la partition originale de *Don Juan* en témoigne assez clairement.

L'Exposition renferme aussi une quantité importante de lettres de Donizetti et une correspondance fort intéressante, par exemple celle du maestro avec Scribe au sujet du livret de *Dom Sébastien*, œuvre qui eut beaucoup plus de succès de l'autre côté du Rhin, où on la joue encore, qu'à Paris, malgré le succès immense de *Don Pasquale*, opéra joué à Paris immédiatement avant *Dom Sébastien*. Plusieurs lettres adressées au régisseur général de l'Opéra impérial renferment des explications détaillées du maestro au sujet des décors et costumes pour *Don Pasquale* et *Maria di Rohan*. Une lettre intéressante est celle que Donizetti a adressée, en 1843, à un journal musical de Berlin pour démentir la nouvelle que le maestro allait quitter Vienne pour accepter une place à Berlin. Donizetti, dit dans cette lettre, qu'il ne serait pas convenable pour un compositeur de la cour d'Autriche de changer de place, et que la présence à Berlin de Spontini, de Mendelssohn et de Meyerbeer rendrait son séjour dans cette ville complètement superflu. Parmi les lettres adressées à Donizetti on remarque une épître de Verdi, qui était alors aux débuts de sa carrière, et qui priait son illustre compatriote de faire jouer *Ernani* à l'Opéra impérial. *Ernani* a, en effet, paru à l'ancien théâtre près de la porte de Carinthie en 1844, et l'œuvre est restée au répertoire: elle a été reprise récemment avec M. Van Dyck. Une lettre autographe de l'empereur Ferdinand, dans laquelle il donne l'ordre de lui envoyer, à son château de Schoenbrunn, « beaucoup de musique de Donizetti », prouve l'engouement de la cour et de la ville pour le compositeur italien. C'est à cette époque de renommée qu'a paru un grand tableau reproduisant Donizetti entre Berlioz, Halévy, Meyerbeer, Spontini, Rossini, Mendelssohn, Auber et Onslow, qu'on voit également à l'Exposition. Quelques meubles et bibelots se rattachant à Donizetti complètent l'Exposition, qui est ouverte gratuitement à tous les amateurs. Parmi les bibelots, on admire une plaque en porcelaine de la manufacture impériale de Vienne avec un portrait magnifique de l'impératrice Marie-Anne Caroline, appartenant aux collections impériales. Cet objet « vieux Vienne », n'ira cependant pas à Bergame à cause de sa fragilité et de sa grande valeur.

L'Exposition a excité un grand intérêt et les visiteurs y affluent; c'était, en effet, une excellente idée de montrer au public viennois cette section de la future exposition de Bergame qui intéresse spécialement la capitale autrichienne. Paris, où Donizetti avait à maintes reprises élu domicile et où il avait connu la gloire autant que les amertumes des demi-succès, sera également représenté à Bergame, et c'est notre confrère Charles Malherbe qui a été sollicité par le comité de Bergame, d'organiser la section française. Serait-il difficile de rendre cette section spéciale accessible aux amateurs parisiens avant son départ pour Bergame? Grâce au zèle et aux connaissances de M. Malherbe elle sera sans doute des plus intéressantes, et Bergame est un peu loin de la bibliothèque de l'Opéra.

O. Bn,

PETITE GAZETTE DE BUDAPEST

Si la Guimard, un jour, menaça un ministre qui voulait l'obliger à danser de « le faire sauter », lui aussi, la *prima ballerina assoluta* de l'Opéra royal de Budapest, Mme Catherine Muller, peut se vanter d'avoir réellement fait sauter l'intendant général des théâtres royaux de Hongrie, M. le baron Alex. de Nopcsa, qui voulait, lui, tout au contraire, l'empêcher de danser.

L'affaire est d'autant plus plaisante qu'elle a été discutée en plein Reichstag hongrois et que l'opposition s'en est servie, sans succès d'ailleurs, pour faire échec au cabinet actuel visé particulièrement dans la personne du ministre de l'intérieur, dont relèvent les théâtres royaux. Autant qu'on en peut juger d'après les bruits courants et les articles des journaux hongrois qui, en grande majorité, prennent parti pour l'étoile de la danse, le baron Nopcsa aurait emmené au Casino national une demi-douzaine de petites danseuses de l'Opéra royal pour égayer un festin intime qu'il y donnait à quelques amis. Les danseuses racontèrent leur petite aventure aux camarades, qui regrettaient toutes de ne pas avoir été parmi les élues, lorsque la première danseuse, Mme Muller, tança vertement les petites ballerines et se récria contre l'immoralité de complaisances pareilles. Le baron Nopcsa, chef hiérarchique suprême du ballet, fit alors venir Mme Muller, lui reprocha sa mercuriale et lui annonça qu'il l'avait mise à la retraite à cause de son âge, en lui réservant toutefois une place de surveillante dans le ballet. L'artiste, indignée, qui semble posséder un joli brin de plume au bout de ses jambes, adressa *ab irata* une lettre fulminante à un journal de Budapest, où elle raconta tout ce qui s'était passé et prouva par son acte de naissance qu'elle n'avait que 33 ans et que, par conséquent, l'intendant la mettait à la retraite par pure vengeance. L'épître se terminait par cette phrase significative: « J'ai 33 ans, je ne suis donc pas encore vieille, mais je suis, moi, encore honnête. »

L'effet de cette missive sur le public fut énorme. Il paraît que le baron Nopcsa, au cours de sa gestion, s'était fait beaucoup d'ennemis dans les théâtres et dans la presse de Budapest. De tous côtés pleuvaient les accusations les plus graves contre le malheureux intendant; on lui reprochait tous les méfaits imaginables, et un journal racontait même qu'il se serait vanté d'avoir vu toutes les artistes de ses théâtres, à l'exception d'une seule (!), dans les costumes les plus légers. Un tolle général des artistes, assistées en partie par leurs maris respectifs, s'ensuivit, et le scandale devint tel que le gouvernement dut aviser. Mais l'opposition parlementaire devança le gouvernement, et un député entreprenant l'interpella solennellement à la Chambre. Le ministre de l'intérieur fit ouvrir une enquête et suspendit la mise à la retraite décrétée contre le farouche dragon de vertu qu'était Mme Muller, cause de toute cette malencontreuse affaire.

L'enquête disciplinaire ne pouvait naturellement s'occuper de la vie privée du baron Nopcsa, mais seulement de sa gestion des affaires comme intendant. Or, sous ce rapport, elle ne trouva rien à redire et conclut à un non-lieu. Mais le baron Nopcsa donna tout de même sa démission pour ne pas exposer, déclare-t-il, les théâtres royaux aux mauvaises conséquences des poursuites systématiques dirigées contre sa personne. On se demande si le gouvernement lui donnera un successeur ou s'il supprimera purement et simplement la charge d'intendant et placera les directeurs des théâtres royaux sous le contrôle direct du ministère de l'intérieur. Il faut avouer que, jusqu'à présent, l'intervention des intendants a été fort malheureuse et a provoqué nombre de conflits. C'est grâce à des intendants divers que les excellents directeurs M. Mahler, actuellement à Vienne, et M. Nikisch, à Leipzig, ont dû quitter l'Opéra, où on regrette amèrement leur absence, que Mme Bellincioni, qui faisait les beaux jours de l'Opéra moyennant un traitement de 25.000 francs pour huit mois — somme qu'elle gagne actuellement en huit jours — a quitté Budapest fort en colère, et que l'Opéra royal a sur les bras un procès très désagréable avec le ténor Broulik, procès qui recommence de plus belle à la suite de cassation de tous les jugements qui avaient donné gain de cause à l'intendant. A Vienne, la place de surintendant général des théâtres impériaux est une charge de la cour, et le Parlement n'a rien à voir dans les affaires des théâtres; mais à Budapest, l'intendant des théâtres royaux est un fonctionnaire de l'État et sa gestion est, en dernier ressort, soumise au contrôle parlementaire. Il paraît donc superflu de conserver ce rouage administratif, dont l'expérience a moins prouvé l'utilité que les inconvénients.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

« Et l'on revient toujours... ». Après avoir remporté des succès considérables dans le domaine de l'opérette et après avoir manifesté des aspirations moins heureuses vers le grand opéra, sir Arthur Sullivan en est revenu au simple ballet. Car il ne faut pas oublier qu'en 1864 ce compositeur débutait à Covent-Garden par le ballet *l'Ile enchantée*. Son nouveau ballet a pris pour prétexte le soixantième anniversaire de l'avènement de la reine d'Angleterre et s'intitule *Victoria et la Joyeuse Angleterre*. En huit tableaux l'auteur du scénario, M. Carlo Coppi, nous montre, sans plus observer la chronologie que

la logique, des époques différentes de l'histoire anglaise depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours. Le ballet se termine par un tableau vivant représentant le couronnement de la reine en 1837 et par un défilé de la force armée de tous les pays et de toutes les colonies qui se trouvent sous le sceptre de la reine de Grande-Bretagne, impératrice des Indes. Le compositeur a introduit beaucoup de mélodies populaires dans sa partition qu'il termine par l'hymne national *God save the Queen* et cette partition ne manque pas d'un certain intérêt, mais il faut reprocher à sa musique le manque de brio et d'entrain qu'on demande au ballet et qu'on rencontre dans les partitions des compositeurs spéciaux de la chorégraphie. Adolphe Adam et son élève Delibes, Tschaïkowsky et Rubinstein ont su trouver des rythmes entraînants et une orchestration pimpante sans abaisser pour cela le niveau de leur art; sous ce rapport, sir A. Sullivan leur est bien inférieur. L'Alhambra de Londres, une espèce de Folies-Bergère, a monté le ballet du jubilé avec un luxe extraordinaire, et l'année 1897 s'écoulera sans doute avant l'épuisement du succès de ce nouveau spectacle.

— Nous avons déjà parlé des versions différentes que l'hymne national anglais subit à l'occasion du jubilé de la reine Victoria. Ajoutons que M. William H. Cummings, directeur de la *Guildhall school of music*, vient de publier un nouvel arrangement de l'hymne à quatre voix qui se distingue par sa simplicité et sa bonne sonorité. Quant aux paroles, M. Cummings s'en est tenu au vieux texte, qui renferme deux joyaux poétiques. Dans la deuxième strophe on trouve les vers :

Confound their politics
Frustrate their knavish tricks.

et, dans la dernière strophe on lit :

Thy choicest gifts in store,
On her be pleas'd to pour.

N'y aurait-il pas moyen d'éliminer ces vers affreux en leur substituant quelques lignes acceptables? Le fameux *poeta laureatus* pourrait bien tenter un effort.

— Un journal de Londres nous apprend qu'un « collège de banjo », c'est-à-dire un conservatoire dédié à cet instrument des nègres américains qui s'intitulent *minstrels*, sera prochainement établi à Bornemouth, station balnéaire que le fameux docteur Cornélius Herz a rendue familière à la France. Le banjo, instrument totalement dépourvu de valeur artistique, est devenu fort populaire dans la haute société anglaise, même et surtout parmi les dames: le conservatoire en question ne sera certes pas fréquenté par des nègres, mais par des amateurs du monde qui désirent se perfectionner sur cet instrument quelque peu sauvage.

— On nous écrit de Berlin : « La direction de l'Opéra royal n'a pas été bien inspirée en faisant venir le ténor Tamagno pour chanter *le Prophète*. Notre public n'a pas voulu payer le prix des places, fortement majoré à cause du cachet élevé du ténor italien, et la salle était presque à moitié vide. L'assistance n'a pas trop goûté la méthode du chanteur, ni son jeu assez banal, et s'est mise à applaudir, de préférence pour marquer ses idées, les autres artistes appartenant à l'Opéra royal. Quelques belles notes élevées que Tamagno poussa à la fin du troisième acte lui valurent cependant des applaudissements nourris. La presse n'est pas satisfaite du tout et trouve que l'Opéra royal aurait dû laisser cette expérience aux théâtres de province. » Diable ! voilà qui est bien dur pour le célèbre artiste et par contre-coup... pour les Parisiens qui en sont si enthousiastes.

— La salle des concerts où M. Bilse, le Pasdeloup de Berlin, avait donné ses fameux concerts d'orchestre, va disparaître prochainement. On vient d'y donner un concert d'adieu.

— A l'Opéra impérial de Vienne *la Valkyrie* est arrivée à sa centième représentation; elle y fut jouée pour la première fois le 5 mars 1877. Cela donne une moyenne de cinq représentations par an. Une seule artiste de la création, Mme Kaulich-Lazarich, appartient encore actuellement à l'Opéra et a pris part à la centième représentation; les autres artistes sont morts, comme la célèbre basse chantante Scaria, ou ont déjà pris leur retraite, comme Mme Materna.

— Un nouveau ballet en neuf tableaux, intitulé *la Fiancée de Corée*, dont nous avons déjà annoncé les répétitions, vient d'être joué avec un succès énorme à l'Opéra Impérial de Vienne. On dit beaucoup de bien de la musique de M. J. Bayer et de la chorégraphie de M. Hassreiter, qui n'a pas hésité à introduire parmi ses tableaux une bataille entre Chinois et Japonais et un combat naval suivi de l'explosion d'un cuirassé chinois. Ces tableaux ont été vivement applaudis, ainsi que les exploits d'un reporter militaire qui remplit ses fonctions à bicyclette, en automobile et en canot. Les soldats, les marins, et la figuration tout entière appartiennent au sexe qu'on dit faible, malgré son endurance chorégraphique extraordinaire; les quelques centaines de jolies filles qui se trémoussent dans le nouveau ballet sur la scène de l'Opéra semblent avoir contribué pour beaucoup au succès de *la Fiancée de Corée*. Après chaque acte, le public a rappelé tout le monde : les danseuses, le chorégraphe, le compositeur, le costumier en chef, les peintres des décors, le régisseur, le maître de ballet et *tutti quanti*.

— A Vienne s'est formée une société musicale qui se propose de faire connaître et de propager les œuvres du compositeur Hugo Wolf. Une *Société Hugo Wolf* existe déjà à Berlin, et il paraît que les partisans de ce compositeur ont l'intention de fonder partout en Allemagne des sociétés analogues. En 1891, un mouvement de cette nature a commencé en faveur de Richard Wagner, et on connaît les résultats obtenus par les sociétés Richard Wagner, même en dehors des pays allemands. Mais nous ne croyons pas que les sociétés Hugo Wolf obtiennent un succès qu'on puisse, même de loin, comparer à celui des sociétés Richard Wagner. Le compositeur, qui frise la quarantaine, a publié jusqu'à présent un grand nombre de mélodies, pour la plupart très intéressantes, et des chœurs. Il a aussi fait jouer un opéra, *le Corregidor*, dont nous avons mentionné le succès et que tout théâtre de province peut monter sans difficulté. Quelle nécessité y a-t-il donc de protéger les œuvres de M. Wolf comme autrefois *l'Anneau du Niebelung* et *Parsifal*, qui exigeaient en réalité un théâtre spécial et un appareil fort coûteux pour être jouées? Et à quoi peuvent aboutir les sociétés Hugo Wolf? On se le demande.

— Liste d'œuvres françaises jouées dans ces dernières semaines de l'autre côté du Rhin : à Vienne: *Werther, Faust, Manon, la Juive, l'Africaine, Guillaume Tell*; à Berlin : *l'Africaine, le Prophète, Mignon, les Huguenots, Carmen, le Maçon*; à Munich : *l'Africaine, le Prophète*; à Wiesbade : *les Huguenots, la Dame blanche*; à Leipzig : *Carmen, Mignon, l'Africaine, le Maçon, la Fille du régiment; Iphigénie en Tauride*; à Francfort: *le Prophète, Mignon, Faust, la Fille du régiment*; à Breslau : *Orphée* (Offenbach), *le Prophète, la Dame blanche, les Huguenots, Djamileh, les Dragons de Villars, Mignon, la Juive, les Huguenots*; à Dresde: *le Prophète, la Fille du régiment, Mignon, Carmen, Guillaume Tell, Coppélia*; à Stuttgard : *Fra Diavolo, Faust*; à Hanovre: *Mignon, Carmen, Fra Diavolo*; à Cassel: *Carmen*.

— On vient célébrer, à Bayreuth, le vingt-cinquième anniversaire de l'existence du théâtre Richard Wagner. C'est en effet le 22 mai 1872, jour de l'anniversaire de la naissance du maître, que celui-ci posa la première pierre de son théâtre sur une colline que domine Bayreuth, et qu'il fit exécuter à cette occasion, dans le joli théâtre des anciens margraves de Bayreuth, la neuvième symphonie de Beethoven avec le concours désintéressé des plus notables artistes de l'Autriche et de l'Allemagne.

— A l'occasion de l'Exposition internationale de Stockholm aura lieu, dans cette ville, un festival scandinave où les deux fameux compositeurs, MM. Edvard Grieg et Johan Sveudsen, ont promis de faire exécuter plusieurs de leurs œuvres.

— Ce n'était pas assez de deux *Bohème* à Venise, celle de M. Leoncavallo à la Fenice et celle de M. Puccini au Rossini. Voici qu'une troisième *Bohème* vient de surgir. Celle-ci n'est autre, à la vérité, que celle de Murger et Barrière *(la Vie de Bohème)*, traduite en italien et que l'actrice Mme Montrezza joue de son côté au théâtre Goldoni.

— Une crise vient d'éclater au Conservatoire de Milan. M. Gianturco, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, ayant, par décret, modifié certains articles importants du règlement jusqu'ici en vigueur, le conseil académique a donné sa démission. On annonce que le ministre a ensuite nommé directeur du Conservatoire de Milan M. G. Gallignani, directeur du Conservatoire de Parme et ancien maître de chapelle du Dôme de Milan.

— Au second concert de la Société orchestrale de Milan, dirigé par M. Lamoureux, l'exécution superbe de la Symphonie avec chœurs de Beethoven a été un véritable événement et a produit un effet colossal. Les journaux sont unanimes à constater un immense succès.

— Le 16 mai on a donné, au théâtre Métastase de Rome, la première représentation d'une opérette nouvelle qui a été favorablement accueillie. Titre : *il Terremoto;* auteurs : MM. Pippo Tamburri pour les paroles, Pascucci pour la musique.

— Comme nous l'avions annoncé, l'inauguration du nouveau Grand-Théâtre de Palerme s'est faite, le 17 de ce mois, par une représentation de *Falstaff*, que précédait l'exécution de l'hymne royal. A peine cette exécution était-elle terminée, qu'une ovation spontanée a été faite à l'architecte de la nouvelle salle, au cri général de *Viva Basile!* Ledit architecte a dû se présenter trois fois sur la scène, aux acclamations de tous les spectateurs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-Arts, dans sa deuxième séance, a attribué le prix Trémont pour la musique (1.000 francs) à M. Paul Puget, le prix Chartier, pour la musique de chambre (500 francs), à M. Émile Ratez, directeur du Conservatoire de Lille.

— La commission supérieure des théâtres s'est réunie cette semaine sous la présidence du préfet de police. Elle a décidé de rendre ses séances plus régulières : elle sera convoquée le premier lundi de chaque mois. En réponse à une demande de M. Paul Strauss relative aux travaux prescrits pour l'Opéra, M. Lépine a déclaré qu'il avait eu à ce sujet un entretien avec le ministre de l'instruction publique. M. Rambaud lui a dit qu'il s'était entendu avec son collègue des finances, M. Cochery, pour distraire du budget de 1898 les crédits nécessités par les travaux de l'Opéra. Un crédit supplémentaire de 175.000 francs, en vue de construire le rideau de fer et d'installer les appareils de grand secours, sera donc très prochainement demandé au Parlement. M. Lépine a ajouté que M. Rambaud lui avait également demandé que la commission supérieure des théâtres visitât les théâtres subventionnés, en vue de dresser une liste des aménagements reconnus indispensables pour la sécurité du public. La commission a, en conséquence, décidé

qu'elle commencerait ses études par la visite de la salle du Conservatoire : cette visite aura lieu demain lundi. En outre, elle fera des enquêtes sur place dans les théâtres ou salles de spectacles qui lui ont été signalés comme présentant de graves dangers autant pour le public que pour le personnel de la scène.

— Le sujet du poème de la cantate que les concurrents au grand prix de Rome, qui sont entrés en loge ces derniers jours, vont mettre en musique, est une *Frédégonde*. Après celle de l'Opéra et celle plus récente de la Comédie-Française, il faut croire que le sujet était dans l'air. Seulement, en décachetant le pli qui accompagne l'envoi du manuscrit, les membres de la section musicale de l'Institut s'aperçurent que ce pli ne contenait que le nom de l'auteur, Charles Morel, qui avait oublié d'y ajouter son adresse. On a donc fait copier en plusieurs exemplaires et on a distribué aux jeunes candidats le poème en question sans connaître l'auteur, qu'on n'a pas pu prévenir et qui aura appris, par la voie de la presse, le choix qui vient d'être fait de son poème pour le concours musical de cette année.

— Voici la distribution exacte et complète de *l'Étoile*, le ballet de MM. Adolphe Aderer, de Roddaz et André Wormser qui sera représenté demain lundi à l'Opéra :

Zénaïde Bréju.	Mlles Mauri.
Mme Chamoiseau.	Invernizzi.
Mme Bréju.	Torri.
Léocadie.	Robin.
Vestris.	MM. Hansen.
Séverin.	Ladam.

Florentine, Mlles Lobstein; Malaga, Piodi; Euphrosine Ire, Hirsch; Palmyre, Sandrini; Guillaume, Salle; la mariée, de Mérode.
Bobèche, MM. de Soria; le marié, Régnier; le père du marié, Stilb; le régisseur, Ajas.

Le premier acte se passe à Paris, en 1797, sur la place de l'École, en face du Pont-Neuf. Le deuxième acte se passe en 1799 à Paris, à l'Opéra, alors appelé le théâtre de la République et des Arts.

— Le même soir, avec le ballet de M. Wormser, sera reprise *Thaïs*, la charmante partition de M. Massenet, avec Mlle Berthet, MM. Delmas et Vaguet pour principaux interprètes.

— Le samedi 12 juin, nous aurons encore à l'Opéra une représentation italienne d'*Otello* avec le concours du célèbre ténor Tamagno.

— Mme de Nuovina a fait sa rentrée mercredi à l'Opéra-Comique dans *la Navarraise*, où on lui a fait le plus chaleureux accueil. A côté, d'elle M. Maréchal prenait pour la première fois le rôle d'Araquil et on l'a fort applaudi.

— M. Saint-Saëns, de retour de sa longue série de voyages, est arrivé cette semaine à Paris. Il en doit, repartir bientôt pour se rendre en Hollande, où il a promis de donner plusieurs concerts d'orgue. Ce ne sera peut-être pas avant d'avoir assisté, à l'Opéra, à la centième représentation de *Samson et Dalila*, dont la 98e a été donnée cette semaine.

— M. Jean Richepin ne pouvant écrire le prologue destiné aux représentations que la Comédie-Française donnera au mois d'août à Orange, M. Jules Claretie, sur la demande de M. Benjamin-Constant, chargé de cette démarche par *la Cigale*, a prié M. Louis Gallet, qui est de Valence, de composer cet avant-propos dramatique. Le prologue de M. Gallet sera en vers et accompagné d'une partie musicale.

— On annonce que ce sera M. Henri Maréchal qui remplacera M. Laurent de Rillé comme membre du syndicat à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Nous avons peine à y croire. Il y a des successions qu'il vaut mieux ne pas recueillir, et des guêpiers où il est plus prudent de ne se point fourrer.

— La dernière séance de M. Engel, à la Bodinière, nous a mis en présence d'un jeune artiste autrichien, M. Richard Mandl, qui s'est fait un nom distingué déjà dans son pays, mais que nous ne connaissions guère en France. M. Engel, Mme Boidin-Puisais et Mlle Fredriksen nous ont fait entendre un certain nombre de mélodies de M. Mandl qui m'ont paru manquer un peu, non de saveur, mais d'originalité dans une inspiration un peu trop uniforme et trop complètement tournée à la mélancolie; deux ou trois, cependant, sont vraiment bien venues et d'un joli accent. Un excellent violoniste, M. Rivarde, qui se démène un peu trop, a dit avec beaucoup de talent trois pièces dont l'une : *Romance*, est trop longue, dont une autre : *Caprice à la hongroise*, est un peu trop charlatanesque, et dont la troisième : *Sérénade*, est fort jolie. De son côté, M. Harold Bauer a exécuté deux pièces de piano, dont un *scherzo* fort aimable, et la séance s'est terminée par une suite à quatre mains très brillante pour laquelle l'auteur s'est joint à M. Bauer. A. P.

— La Société du quintette de Rome, dirigée par M. Luigi Gulli, qui a déjà acquis en son pays une excellente réputation, vient de se produire devant le public parisien avec beaucoup de succès. MM. Gulli (piano), Fattorini et Zampetti (1er et 2e violon), Marenco (alto) et Bedetti (violoncelle) ont joué le quintette op. 14 de Saint-Saëns et se sont particulièrement distingués par l'interprétation claire et délicatement ciselée de *l'andante sostenuto* dont la fin, habilement graduée, a soulevé des applaudissements bien mérités. La Société a ensuite joué, dans la meilleure tradition, le quatuor op. 18 nº 4 de Beethoven : le charmant menuet de cette œuvre de jeunesse a été rendu avec beaucoup de grâce. Dans le quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, op. 25, de Brahms, que nous avons entendu jadis avec le compositeur au piano, M. Gulli a mérité tous les suffrages par la force, l'ampleur et l'intelligence de son jeu ; *l'andante con moto* et le *Rondo alla Zingarese* nous ont paru tout particulièrement réussis. Nous regrettons que le quintette de Rome ne nous ait présenté aucune œuvre d'un compositeur italien, de Sgambati par exemple; puisque ces messieurs jouent en dehors de leur pays, il est bien de leur devoir de faire connaître les œuvres de leurs compatriotes en deçà des Alpes. O. Bn.

— Je m'en voudrais de ne pas signaler le très intéressant concert donné cette semaine, à la salle Pleyel, par un artiste brésilien fort distingué, M. Henri Oswald, qui n'a eu que le tort de se présenter à Paris lorsque Paris est depuis six mois saturé de musique. Mais ce n'est pas là une raison pour faire le silence sur un artiste de cette valeur, qui a tous les droits possibles à l'attention et à la sympathie. M. Henri Oswald n'est pas seulement un compositeur sérieux et intéressant, c'est aussi un pianiste fort remarquable et qui, sous ce seul rapport, est digne de toute estime. Parmi les œuvres qu'il nous a fait entendre, il faut citer en première ligne un quintette pour piano et cordes dont le scherzo et le finale surtout sont excellents, un concerto que l'auteur a exécuté avec une véritable maestria, et aussi quelques pièces de piano dont deux particulièrement, *Impromptu* et *Barcarolle*, sont tout à fait charmantes. Le concert, malheureusement trop tardif, de M. Henri Oswald a produit une impression excellente. A. P.

— De Bordeaux : A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire du Cercle Girondin de la Ligue de l'enseignement, vient d'avoir lieu, au Grand Théâtre, une très belle fête présidée par M. Jacquin, conseiller d'État. Après une allocution de M. Raveaud, président du Cercle depuis sa fondation, et un fort beau discours de M. Jacquin, M. Conat, recteur, a pris la parole et a terminé en remettant les palmes d'officier de l'instruction publique à M. Ch. Haring, l'excellent chef d'orchestre du Grand Théâtre, membre actif et toujours dévoué de la Ligue. La fête a été terminée par le concert traditionnel, très bien dirigé par M. Ch. Haring et dont le gros effet a été pour la *Méditation* de *Thaïs*, de M. Massenet, excellemment jouée par M. Lespine.

— Concerts et Soirées. — Salle Érard matinée, donnée par Mme Léo de Broc, l'élève de Fr. Lizst, la zélée promotrice de l'œuvre du monument du maître slave moderne. Dans une allocution Mme Léo de Broc a demandé l'assistance de toute la Presse parisienne l'en r merciant par avance. La deuxième réunion du comité est fixée à fin juin chez Mme Léo de Broc, au retour de voyage du vice-président de cette œuvre, M. Victorin Joncières. Dans la matinée, *Chant du reître*, accompagné par l'auteur, Mme de Grandval, ainsi que l'air du *Chevalier Jean*, de Joncières, chanté par Mlle G. Amaury, ont contribué, avec les solos de Chopin et Liszt, joués admirablement par Mme Léo de Broc, au succès de la réunion. — Nous avons été convoqués, salle Erard, à l'audition d'un pianiste étranger, M. de Mérindol, venu à Paris pour obtenir la consécration de sa jeune réputation. Le programme du récital comprenait des morceaux de style très variés, dont l'interprétation demandait des qualités de haute virtuosité. Le toucher expressif et délicat de M. de Mérindol s'est particulièrement affirmé dans les préludes de Chopin et l'étude en *ut* de Rubinstein. La campanella et la rapsodie hongroise, de Liszt, ont plus spécialement mis en lumière la bravoure d'exécution du brillant pianiste qui excelle dans l'art de faire chanter le piano, dont il tire une sonorité exquise et pleine de charme. Nous accueillons avec sympathie le nouveau virtuose, dont le nom resplendira bientôt au firmament des pianistes. — Mlle Cœdès et son frère ont donné une jolie séance de leurs petites élèves de piano et de solfège ; ces jeunes fillettes ont chanté d'une façon charmante divers chœurs de M. Weckerlin.

NÉCROLOGIE

A Lemberg (Galicie) s'est éteint, le 21 de ce mois, à l'âge de 76 ans, le directeur du Conservatoire de musique de cette ville, M. Charles Mikuli, un excellent pianiste et probablement le dernier des élèves survivants de Chopin. Né en 1819 à Czernowitz (Bukowine), il se rendit en 1839 à Vienne pour y étudier la médecine, mais il s'y occupa surtout de musique et finit par abandonner ses études pour aller, en 1841, à Paris, où il put enfin réaliser son rêve longuement caressé de devenir l'élève de Chopin. Ses débuts comme pianiste furent heureux et une carrière brillante de virtuose semblait s'ouvrir devant lui lorsqu'il accepta, en 1858, la direction du Conservatoire de Lemberg. Mikuli déploya une grande activité comme professeur, comme virtuose et comme organisateur de concerts où la musique de chambre, l'oratorio et la musique symphonique furent également bien partagés. Il fit aussi preuve d'une grande énergie et se défendit fort bien contre ses adversaires artistiques conduits par M. Marek, qui réussirent à diviser la Galicie musicale en deux camps rivaux et à livrer à Mikuli des batailles homériques que les artistes étrangers, de passage à Lemberg, contemplaient avec stupéfaction. Le bagage de Mikuli comme compositeur est nombreux, mais il consiste presque entièrement en morceaux pour piano, mazurkas, nocturnes et autres bagatelles qui imitent le genre de Chopin sans atteindre pourtant à l'originalité et à la saveur du grand compositeur. L'édition de l'œuvre de Chopin publiée par Mikuli est restée remarquable, car celui-ci a pu utiliser bon nombre de remarques personnelles de son maître et corriger les éditions antérieures remplies de fautes. Dans cette édition, Mikuli a aussi révélé la profonde connaissance du piano dont il était redevable à son grand maître.

Bn.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3454. — 63me ANNÉE — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Juin 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

EN RÊVE

de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Valse des mouches*, de LANDRY.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La Mirabilis*, mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de A. SPINELLI. — Suivra immédiatement : *A Lyda*, mélodie de H. de FONTENAILLES, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

Septembre-Octobre 1870.

Visite aux Grands-Gardes. — Je suis inquiet de notre frère Achille. Ce garçon plein de courage est dans un déplorable état de santé. Les fatigues du siège ont aggravé une affection du cœur dont il souffre depuis plusieurs années. Nous avons épuisé toutes les raisons pour le décider à se borner au service des remparts, à ne plus faire partie des compagnies de marche, ce qui l'oblige à passer les nuits à la tranchée, à subir les températures les plus meurtrières. Son colonel lui-même s'en est mêlé, reconnaissant que, s'il donne un très bel exemple aux camarades, il n'y saurait persister davantage sans risquer sa vie. Rien n'y a fait.

Achille dit simplement et bravement :

— Ma vie, j'en ai fait le sacrifice. Je ne veux pas quitter ma compagnie; ce serait une lâcheté. Et puis, que diraient les autres?

Sachant qu'il devait occuper un poste à l'avancée, hors Paris, j'ai au moins obtenu de lui qu'il allât voir le docteur Charcot. Ce dernier l'a ausculté et lui a dit : il faut faire un service très doux, rester à Paris.

Et à moi en particulier :

— Retenez-le ici — c'est prudent. S'il a une côte à monter un peu vite, arrivé au bout il sera « esquinté ».

Il est parti quand même. Je suis allé le voir là-bas, à Cachan-Arcueil, près d'une grange où dernièrement il y a eu un engagement avec les Prussiens. Je l'ai trouvé heureusement en convenable état, point trop fatigué par le service de la tranchée. Nous avons parcouru le village et les environs. Peu de maisons intactes. Le reste n'est que ruines, surtout les villas et petites maisons de plaisance abandonnées forcément par leurs propriétaires. Pas une boiserie entière. C'est un spectacle lamentable. Et on m'affirme qu'il n'est point l'œuvre des Prussiens, ni le résultat de la bataille. Ce sont les mobiles parisiens qui ont saccagé les propriétés, par nécessité, pour se chauffer avec les lambris arrachés, avec les meubles démembrés, quelquefois aussi par amour de la destruction, comme des gavroches qu'ils sont.

Dans une maison ouverte à tous les vents, nous trouvons sur les murs du salon cette inscription : « Ici les mobiles ont campé. Ils en informent le propriétaire et lui demandent pardon de *s'être si bien chauffés à ses dépens.* »

La gare de Cachan, sous l'aqueduc, ne tient debout que par miracle. Comme je veux m'avancer sur la voie, on m'en empêche : les Prussiens invisibles nous voient et peuvent nous saluer d'une décharge.

Je suis revenu, rassuré, plus content et plus tranquille au sujet de notre entêté soldat; et de Cachan-Arcueil, en passant par Bicêtre, j'ai atteint la redoute des Hautes-Bruyères. Nous avons là un jeune parent à qui j'ai promis depuis longtemps ma visite. Il sert dans l'artillerie mobile. Je le trouve à sa batterie, couché dans une casemate, frileusement enveloppé de toutes les couvertures qu'il a pu trouver, et s'ennuyant ferme. Il a passé la nuit debout; il est éreinté.

— Et tout ça, pourquoi? ajoute-t-il de mauvaise humeur, puisqu'on nous défend de tirer.

— Comment! on vous défend de tirer?

— Certainement. Nous voyons les Prussiens là-bas. Ils sont souvent à portée. Plus encore, un convoi escorté de cavalerie a passé l'autre jour devant nous; nous pouvions compter les hommes à l'œil nu. Nous avons voulu pointer une pièce sur eux; l'officier s'en est aperçu; il est arrivé, furieux :

— Défense de tirer!

Et tout de suite une opinion s'est faite chez ces jeunes gens : leurs officiers vendus ou paralysant la résistance par fidélité à l'Empire déchu.

Ainsi l'idée de trahison s'est immédiatement glissée dans tous les rangs des citoyens et des soldats.

Des faits se multiplient qui semblent la confirmer.

Mieux qu'aux espions, on croit maintenant à l'existence

d'éléments de réaction, de dissolution dans les rangs de l'armée.

Que nous soyons mal dirigés, sans méthode, sans autorité, cela éclate! Que nous soyons trahis par plusieurs de ceux-là qui nous doivent défendre, c'est ce que je ne puis me résigner à croire encore. — J'aime mieux accuser leur incapacité que leur loyauté.

Pourtant on crie, même dans notre paisible bataillon de rempart. — Il y a des dénonciations contre tel ou tel officier à propos de tout et surtout à propos de rien. — Tout récemment, le commandant lui-même a été tenu en suspicion, traduit devant une assemblée de délégués du bataillon. — On l'a accusé d'être de la police ou tout au moins d'en avoir été sous l'Empire — quelque chose comme sergent de ville. — Sa longue moustache, son nez d'aigle et ses cheveux bruns plaqués aux tempes lui donnent, il est vrai, quelque chose du physique de l'emploi; — mais il n'a été que soldat, sous-officier d'artillerie; présentement, quand il n'est pas de service, il trône, en tablier de serge, son képi de commandant sur la tête, derrière le comptoir d'un débit de vins de la rue de Lourcine, dont il est propriétaire, et sert familièrement à boire à ses clients galonnés ou non.

Sa parole est franche et son regard crâne. Il n'a pas de peine à retourner l'opinion et, la réunion close par un triomphant non-lieu, il remonte à cheval et disparaît :

Montons au Capitole et rendons grâce aux dieux.

Tout cela est très drôle et très triste!

Le froid s'accentue, un froid noir, avec des coups de bise coupante. Nous n'avons plus que très peu de combustible et déjà nous avons sacrifié quelques arbres dans les jardins particuliers. Les vieilles caisses, les vieux tonneaux, parfois des meubles, tout y a passé.

Depuis plusieurs jours on parlait de faire « du bois » avec les grands arbres du boulevard de l'Hôpital et de l'esplanade devant la Salpêtrière. — Des gens, en effet, sont venus ce matin, avec des cordes, des scies, des cognées; ils se sont mis à abattre les grands beaux arbres des quinconces. Les soldats campés dans les baraquements du boulevard de l'Hôpital regardent, muets; les enfants du quartier volent des brindilles sèches, les amassent et y mettent le feu, riant et sautant autour du brasier qui pétille et s'éteint vite après un flamboiement clair...

Une servante passe qui raconte l'histoire d'un pauvre homme trouvé gelé, cette nuit, dans son taudis, derrière le Jardin des Plantes.

On débite le bois en bûches, en fagots. Tout cela s'en va vite, sur des charrettes... On va se chauffer ce soir.

— Et ça va chauffer demain! dit un vieux troupier, se frottant les mains comme ragaillardi; car on a parlé d'une sortie irrésistible; mais on en a parlé si souvent!

. . . .

J'avais vu un beau chêne dans un jardin clos, vers le Val-de-Grâce — un beau chêne robuste, tordant ses bras noueux — comme nourri en plein Paris d'une sève aussi vivifiante que celle des profondes forêts. — Je viens de passer, en rentrant, devant le grand mur. — Il y avait un large vide entre les maisons, un pan de ciel que je ne connaissais pas...

Et, devant la porte, encore cette charrette des bûcherons sur laquelle s'entassaient le tronc rugueux et les branches torses de l'arbre abattu... Et des petits enfants, cheveux blonds, mines effarées, leurs beaux yeux pleins de larmes, se pressaient pour voir. Ils aimaient bien l'arbre, il était la gloire de leur jardin et on m'a dit qu'un vieil homme, leur aïeul, s'était enfermé dans la maison triste pour ne pas voir tomber le chêne.

J'ai marché jusqu'au bout de la rue Poliveau, j'ai voulu revoir le vieil arbre de Liberté planté en 48 qui monte maintenant si haut et qui, en été, met une ombre fraîche sur la fontaine de pierre — ... Il y est encore — Je voudrais qu'on l'épargnât... Il me semble que c'est, avec ses branches noires, désolées, dépouillées, mais robustes, pleines de sève, l'image du peuple qui ne doit pas mourir...

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. *L'Etoile*, ballet-pantomine en deux actes, de MM. Ad. Aderer et Camille de Roddaz, chorégraphie de M. Hansen, musique de M. André Wormser. — Reprise de *Thaïs*. (31 mai 1897.)

Saluons tout au moins la bonne intention des auteurs du nouveau ballet, qui ont eu l'heureuse pensée de nous rendre jusqu'à un certain point le vrai ballet-pantomime, qui depuis tant d'années avait, à l'Opéra, cédé la place à de simples divertissements chorégraphiques, la plupart du temps sans l'ombre de mouvement et d'action. Où est-il, le temps où de vrais ballets, joués par des danseurs qui étaient en même temps de vrais comédiens, enchantaient le public de ce théâtre et lui faisaient éprouver des émotions et des sensations inconnues aujourd'hui? Je ne parle pas, bien entendu, des fameux ballets mythologiques enfantés par l'imagination des Noverre, des Gardel et des Vestris, alors les maîtres du genre. On peut croire pourtant, étant donné le succès qui les accueillait, que ceux-là n'étaient point sans valeur, bien qu'ils dussent peut-être leur triomphe à la valeur de leurs interprètes. Mais il est certain que, présentement, on éprouverait quelque difficulté à nous faire accepter ces poèmes chorégraphiques qui faisaient la joie de nos grands-pères : *Vénus et Adonis*, *Persée et Andromède*, *Flore et Zéphire*, *Proserpine*, *Mars et Vénus* et leurs nombreux congénères. *La Belle Hélène*, par son rire sardonique, a rendu tout cela impossible, et nous ne saurions revoir, sans un sourire railleur, le beau Pâris ou le suave Ménélas se présenter sur la scène de l'Opéra.

Mais à partir de 1815 ou 1820, le ballet se transforme sur ce théâtre, et devient à la fois plus humain et plus foncièrement scénique, en donnant à ses interprètes le moyen de déployer et de montrer leurs qualités dramatiques. C'est *Nina* ou *la Folle par amour*, adaptation au genre de l'ancien opéra-comique de d'Alayrac, dans lequel, sans le secours de la parole, Mlle Bigottini se montre pathétique et déchirante au point de se faire comparer à Mme Dugazon, l'admirable créatrice du rôle sous sa première forme; c'est *la Somnambule*, où Mme Montessu fait preuve, elle aussi, d'un rare sentiment pathétique, qu'elle joint à un naturel parfait; c'est *la Sylphide*, où Marie Taglioni enchante les spectateurs par sa grâce aérienne et l'intelligence de son jeu; c'est *Giselle*, où l'on ne sait qu'admirer le plus, de la poésie du sujet ou de celle de l'héroïne, représentée par l'adorable Carlotta Grisi; puis *le Violon du diable* avec la Cerrito, *le Corsaire* avec la Rosati, et *la Fille du Danube*, et *la Jolie Fille de Gand*, que sais-je? Sans compter des ballets comiques comme *le Diable à quatre* et *la Fille mal gardée*, qui n'étaient point tant à dédaigner et qui apportaient de la variété dans le répertoire.

Et tandis que le ballet se transformait ainsi, non seulement il se formait des interprètes dignes de lui, mais il trouvait des musiciens dont l'exquise inspiration augmentait encore son charme et sa puissance attractive, des compositeurs qui lui durent une partie de leur renommée et de leur gloire. La transformation du genre amena en effet celle de la musique. Ce furent d'abord Schneittzhœffer et Ferdinand Sor qui se firent remarquer sous ce rapport, puis notre grand Herold, à qui l'on doit les jolies partitions de *la Somnambule*, de *la Belle au bois dormant*, de *la Fille mal gardée*, puis Adolphe Adam, qui a bien le droit d'être considéré comme un des maîtres du genre, grâce à *Giselle*, à *Orfa*, au *Diable à quatre*, au *Corsaire*, à *la Fille du Danube*. Adam adorait ce travail du ballet, et il ne se faisait pas prier pour en convenir. « Rien ne me plaît davantage, disait-il, que cette besogne qui consiste, pour trouver l'inspiration, non à compter les rosaces d'un plafond ou les feuilles des arbres du boulevard, mais à regarder les pieds des danseuses. On me blâme d'user le temps de la jeunesse et du printemps de la production à ce travail de manœuvre chorégraphique. Travail de manœuvre, soit! mais le travail est ma muse et ma vie. Tout est plaisir pour moi, d'ailleurs, dans celui qu'on fait état de mépriser. Point d'effort et nulle responsabilité. J'écris les idées qui me viennent, et elles viennent toujours, les aimables filles! et pour se presser si fort, au risque de chiffonner leur toilette, elles ne me sourient pas moins, et il m'arrive, tout harcelé que je sois par le maître de ballets, de les trouver fraîches et jolies... Faire un ballet, c'est oublier tous ses ennuis. On ne travaille plus, on s'amuse. Ce n'est plus l'humiliation de se sentir inférieur à son œuvre : c'est l'or-

gueil de se savoir au-dessus de sa besogne et de se dire : — Voilà des choses charmantes ! Je pourrais les garder pour mon opéra... Mais bah ! soyons bon prince avec le public... »

Le vrai successeur d'Herold et d'Adam pour la musique de ballet, ce fut notre excellent et toujours regretté Léo Delibes, l'auteur de ces deux chefs-d'œuvres du genre : *Coppélia et Sylvia*, dont la fortune fut si complète et le succès si incontesté. Mais justement, *Coppélia* et *Sylvia* étaient de vrais ballets-pantomimes, avec une action scénique, une intrigue suivie et les péripéties nécessaires. Et ce furent les derniers, et depuis lors nous n'avons guère eu, comme je le disais, que des sortes de divertissements, de simples prétextes chorégraphiques, dont *la Maladetta* n'est certainement pas le plus heureux échantillon. Si plusieurs de nos musiciens ont su néanmoins s'y distinguer, Lalo dans *Namouna*, M. Widor dans *la Korrigane*, M. Dubois dans *la Farandole*, le fait n'en est pas moins exact, et il m'est permis de le trouver regrettable.

Ceci me ramène, après avoir pris le chemin des écoliers et des papillons, à parler de *l'Étoile*, dont les feux ont brillé lundi soir dans le firmament de l'Opéra, et je sais gré aux auteurs de l'effort qu'ils ont fait pour nous ramener un tant soit peu au ballet d'action. Je dis : un tant soit peu, parce que, sur deux actes, un seul est consacré à cette action, le second étant à peu près uniquement réservé à la danse.

Nous sommes en 1797, à Paris, sur la place de l'École, non loin du Pont-Neuf, où brillait jadis Tabarin. Les auteurs, devançant le temps, nous mettent en présence de la baraque de Bobèche, dont les exploits ne commencèrent pourtant que sous l'empire ; il n'importe, je ne leur en veux pas de cet anachronisme. En face la baraque de Bobèche, nous voyons la boutique de Mme Bréju, fruitière achalandée, dont la fille Zénaïde est aimée de Séverin, le jeune compère de Bobèche, à qui elle rend amour pour amour, en dépit des objurgations de son estimable mère. Au milieu des saltimbanques, des badauds, des joueurs de boule, des promeneurs, tout cela remuant, grouillant, gesticulant, on voit arriver une noce dont les principaux invités sont le fameux Vestris et deux danseuses qui répondraient, si elles parlaient, aux noms de Mme Chamoiseau et de Léocadie. Après s'être attablés pour se rafraîchir on songe à la danse, et un quadrille est organisé. Zénaïde voit tous ces gens danser et les jambes lui démangent, et elle s'essaie à imiter ce qu'elle voit. Elle le fait avec une certaine gaucherie, mais non sans grâce, si bien que Vestris, qui l'observe, s'approche d'elle, lui donne une leçon et, charmé de ses dispositions et de sa facilité, s'engage à la faire entrer à l'Opéra, au grand contentement de sa mère et à la grande fureur de Mme Chamoiseau et de Léocadie, qui flairent une future rivale. Séverin non plus n'est pas content, il ne le cache point, et Vestris, pour se débarrasser de lui, le montre à un sergent recruteur qui s'empare du pauvre garçon, que son âge condamne à la réquisition.

Deux années se sont écoulées lorsque le rideau se lève sur le second acte, qui nous montre la scène de l'Opéra le jour où l'on passe l'examen de la danse. Dans le fond, les barres d'assouplissement qui servent aux exercices de ces demoiselles ; à gauche, la table où prennent place les juges, aussi sévères qu'incorruptibles. On voit arriver d'abord la petite, la toute petite classe, dont la plus mignonne bambine est certainement à la limite d'âge et a dépassé à peine sa sixième année (le pas de ces enfants a été l'un des gros succès de la soirée); puis vient la classe moyenne, puis la grande classe, puis enfin les sujets se présentent, et parmi eux Zénaïde, dont le succès est tel qu'elle est proclamée étoile. Mais voici qu'à ce moment arrive Séverin retour du service, mais toujours fidèle à son amour. A peine Zénaïde l'a-t-elle aperçu qu'elle court se jeter dans ses bras, et elle renonce, pour l'épouser, à la gloire et à la fortune qui l'attendent. Ce à la joie intense de Mme Chamoiseau et de Léocadie, qui n'auront plus à la redouter.

Le succès a été très vif, et les artistes en ont eu leur bonne part, Mlle Mauri en tête. Toujours vive, alerte et gracieuse, elle a fort gentiment joué le rôle de Zénaïde, où elle a su se faire fréquemment applaudir, entre autres en dansant d'une façon charmante une bourrée avec M. Ladam (Séverin), qu'on leur a bissée avec fureur. On avait aussi bissé, auparavant, le quadrille burlesque, dont l'effet a été foudroyant. A signaler tout particulièrement Mlle Invernizzi, tout à fait charmante en son costume excentrique de Mme Chamoiseau, et qui sait jouer ce rôle d'une façon très comique tout en restant gracieuse et sans jamais tomber dans la charge ; aussi Mlle Torri, qui est une Mme Bréju très adroite et fort appétissante, et Mlle Robin, une Léocadie agréable et piquante. M. Hansen (Vestris), Mlle Cléo de Mérode (la mariée), M. Régnier, M. Stilb ont contribué au succès du quadrille. Pour la danse, il faut tirer de pair Mlles Hirsch, Lobstein, Sandrini et Piodi, et mentionner enfin, au second acte, le pas des enfants qui, je l'ai dit, a été un des gros effets de la soirée et qu'on a fait répéter d'enthousiasme. Elles sont charmantes, ces gamines.

Ce n'est pas par l'originalité que brille la musique de M. Wormser, et l'on pourrait souhaiter plus de nouveauté à ses motifs; mais elle est bien en scène, bien rythmée et se laisse entendre avec facilité. Orchestrée d'une façon un peu grosse peut-être, mais sonore et, au résumé, très dansante. Non sans esprit d'ailleurs, et avec certaines intentions amusantes. L'exécution par l'orchestre n'a pas été proche de la perfection, mais que voulez-vous? les auteurs de *l'Étoile*, sous prétexte de répétitions des *Huguenots*, n'ont pas eu une seule fois la scène à leur disposition, si bien qu'on n'a pu faire une seule lecture de la musique, et qu'on a commencé les répétitions avec la pièce et les danses, sans cette lecture préalable et indispensable. Dans ces conditions insolites et fâcheuses, aucune observation et aucune correction n'étaient possibles de la part du compositeur, ce qui explique bien des faiblesses. C'est encore miracle que les choses se soient passées ainsi.

Nous avions, ce même soir de l'apparition de *l'Étoile*, la reprise de *Thaïs*, avec Mlle Berthet comme protagoniste. C'est vraiment une œuvre charmante que cette heureuse partition de *Thaïs*, et le second acte surtout en est exquis, plein de grâce, de l'inspiration tout à la fois la plus aimable, la plus chaude et la plus savoureuse. Ah! si les Italiens ou les Allemands avaient un Massenet, ils n'auraient pas pour lui assez d'égards, de louanges et de cajoleries, ils le proposeraient comme modèle et ils auraient raison. Ils se rappelleraient *le Cid*, et *Manon*, *Werther* et *Marie-Magdeleine*, et *Hérodiade*, et jusqu'au *Roi de Lahore*... Bah ! laissons faire; la raison a toujours raison, et le public est là pour dire son mot. Il l'a dit l'autre soir, en applaudissant *Thaïs* comme elle le mérite, en applaudissant Mlle Berthet, qui est une femme et une chanteuse accomplie, en applaudissant M. Delmas, qui est plus que jamais en possession superbe du rôle d'Athanaël, en applaudissant enfin M. Vaguet, qui succède à M. Alvarez dans celui de Nicias. Et je ne veux pas oublier M. Brun, qui a été l'un des triomphateurs de la soirée, et qui a su se faire un double succès en jouant d'une façon délicieuse la méditation du second acte de *Thaïs*, après quoi il s'est fait applaudir dans le solo de violon que M. Wormser lui avait réservé dans *l'Étoile*.

Arthur Pougin.

* * *

Gymnase. *Rosine*, comédie en 4 actes, de M. A. Capus. — Cluny. *Les Charbonniers*, opérette en 1 acte, de M. Ph. Gille, musique de J. Costé; *le Fiacre 117*, comédie en 3 actes, de E. de Najac et A. Millaud.

« Le roman d'une jeune fille pauvre », tel est le sous-titre dont, dès le premier soir, on a salué la nouvelle comédie de M. Alfred Capus. Et si au mot « roman » vous ajoutez le qualificatif « triste », vous saurez de suite l'histoire dont il s'agit : Rosine, orpheline, trompée et abandonnée par un campagnard rustaud, qui, telle l'Arlésienne, reste sempiternellement à la cantonade, Rosine, obligée de travailler pour essayer de vivre, en butte aux embûches des hommes qui l'entourent et aux jalousies des femmes, poussée par la faim, prête à céder à un fat imbécile, finalement se laissant enlever par un brave garçon aussi peu fortuné qu'elle, mais qui l'aime vraiment. Ce que sera l'existence pour eux, M. Capus omet de nous le dire : j'ai grand'peur que, malgré leur jeunesse et leur amour, elle ne leur soit faite surtout d'amertumes et de déboires...

Donc l'histoire est de tous les jours, et c'est par la forme et l'étude très amusante et fort juste des mœurs d'une toute petite ville de province que M. Capus a su lui donner quelque nouveauté. Ses types sont plaisamment esquissés, d'aucuns mêmes sont dessinés d'un trait sûr : Desclos, le brave père qui n'a pas su conduire sa barque et est compatissant jusqu'à une certaine grandeur aux infortunes des autres, Lucie Bertaut, la paysanne finaude, superstitieuse et dure, et Pagelet, le bon notaire patriarcal. M. Alfred Capus qui, au *Figaro*, a hérité de la très lourde succession d'Albert Millaud, fait des mots heureux. Son esprit facile l'a, plusieurs fois, adroitement servi.

Rosine, se passant dans un petit milieu provincial, ne demande qu'une très sommaire et modeste mise en scène ; tout le luxe habituel au Gymnase se trouve donc provisoirement enrayé. Seule, Mlle Suzanne Avril, adroite et fine en un rôle de jeune femme très riche, rappelle que le théâtre est un des temples de l'élégance féminine. De la distribution M. Boisselot prend, sans contredit, la toute première place, tant il se montre charmant dans le personnage du vieux Desclos; M. Lérand, Mme Daynes-Grassot, M. Numès méritent des compliments, Mmes Samary, Valdey, Caron, MM. Maury et Peutat, une mention.

Cluny, succursale heureuse des Variétés, vient d'emprunter au répertoire de son confrère des boulevards, deux pièces dont la vogue semble loin d'être épuisée, *le Fiacre 117* et *les Charbonniers*.

Les trois actes de Najac et Millaud, disparus tous deux, sont restés d'une amusante fantaisie et de très excellente facture théâtrale. Ils sont enlevés de verve par la bonne troupe de Cluny, MM. Dorgat, Gaillard, Véret, Muffat, Prévost, Rouvière, Mlles Dorville et Mauryce.

Quant à l'acte de M. Philippe Gille, illustré par la musique très alerte de Costé, presque un émule d'Hervé et d'Offenbach, c'est bien un des petits chefs-d'œuvre du genre, et les deux collaborateurs trouvèrent vraiment en ces courts *Charbonniers* de quoi alimenter plusieurs de nos modernes opérettes. Mlle Dorville s'y est montrée tout à fait charmante, et le public lui a justement redemandé les fameux couplets de « la Casterolle » ; MM. Lureau, Muffat et Gaillard sont de joyeux compères qui mettent toute la salle en gaîté.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DU CHAMP-DE-MARS

(Septième article.)

Chaque année, la critique d'art se pose avec gravité ce problème insoluble : « Le Salon du Champ-de-Mars est-il meilleur que celui des Champs-Elysées ? » Cette amusette de société est assez vaine : l'organisation, la composition et le but des deux salons différant d'une manière essentielle. Au Palais de l'Industrie, on vise les distinctions et les médailles ; on s'occupe de plaire au public et de séduire la clientèle : de là une limitation forcée du nombre des œuvres et en même temps un choix de « sujets » qui correspondent à toutes les catégories d'acheteurs. Au Champ-de-Mars, ni honneurs, ni médailles : en revanche, faculté de déballage presque illimitée, dix tableaux si l'on veut ou si l'on peut, vingt au besoin. L'artiste n'est plus tenu d'affirmer son talent sous tel ou tel aspect spécial : il a droit à un véritable déménagement d'atelier ; il en use largement, parfois même il en abuse.

Aussi, le Champ-de-Mars est-il moins une exposition d'ensemble qu'un ensemble d'expositions mises côte-à-côte, en quelque sorte bout-à-boutées ; les morceaux, les études y dominent ; la critique peut y prendre contact avec un tempérament de peintre et se rendre un compte détaillé des dessous des réputations consacrées ; la foule, d'abord intéressée par cette mise en scène, mais n'ayant ni le temps ni les connaissances nécessaires pour faire le départ entre tant d'œuvres alignées le long de la cimaise, sera toujours rebutée par les tableaux, en apparence inutiles et généralement inachevés, qui accompagnent un petit nombre de compositions faites sinon parfaites. Il en résulte qu'on vient au Palais des Arts libéraux avec une certaine curiosité inquiète, mais surexcitée — qu'on y séjourne assez longtemps pendant la première visite — et qu'on n'y retourne guère ou qu'on n'y retourne pas.

Cette rareté du sujet proprement dit simplifiera notre tâche. On compte les tableaux du Champ-de-Mars comportant une légende ayant un titre et un sens. A vrai dire, quelques-unes des œuvres exposées se rattrapent par leurs dimensions considérables ; tel le panneau de M. Gervex, destiné au musée de Versailles, mais qui n'y pourra prendre place qu'en expulsant — heureuse fortune pour le Louvre ! — l'admirable *Distribution des aigles* au camp de Boulogne. Plus bourgeoise et infiniment plus départementale, si j'ose ainsi parler, la *Distribution des récompenses au Palais de l'Industrie* (exposition universelle de 1889) sera bien à sa place dans le chef-lieu de Seine-et-Oise. M. Gervex n'a rien tenté pour relever une donnée assez banale ; il a traité le défilé des délégations coloniales devant le président Carnot assisté de ses ministres 1° en panorama ; en 2° Panthéon Nadar ; panorama en raison du prestigieux trompe-l'œil, des chaises dorées, des chapeaux à haute forme, des bottes de gardes municipaux qui miroitent au premier plan ; panthéon, car dans le lot d'habits noirs et d'uniformes, toute la démocratie officielle est représentée tantôt par des morts tels que Spuller, Tirard, Carnot lui-même, tantôt par des survivants tels que MM. Loubet, de Freycinet, Ribot, Constans. L'aspect n'est pas indifférent, le peintre sachant à merveille son métier de décorateur : il est vulgaire, mais il devait l'être, et remercions M. Gervex de n'avoir pas fait plus commun.

Ces peintures kilométriques causent plus de surprise que d'agrément : on se figure les auteurs montés en automobiles et badigeonnant à l'heure ou à la course les immenses surfaces qui sont à leur disposition. Encore s'efforcent-ils parfois d'y mettre un sens, mais alors il leur arrive de tomber dans l'excès contraire et de transformer l'allégorie en rébus. Voyez M. Guillaume Dubufe, dont le gracieux talent n'est pas en cause et dont le seul tort est d'avoir voulu trop remplir un panneau trop vaste. « *Et scientia quoque poesis erit* » réclame une page d'explications dans le catalogue. On y voit le Panthéon habillé de nuages, un adolescent tout nu, un chemin de fer qui passe au fond d'une vallée, une Vérité avec son miroir, une Science à l'armure d'argent comme Minerve, Saint-Georges ou Jeanne d'Arc, une Foi (n'oublions pas les majuscules !) qui plane au-dessus des autres comparses : « ... Et de sa main d'ange touchant le casque de la Science, la Foi lui dit : Toi aussi tu seras Poésie pour prendre et garder l'âme de ce jeune homme qui t'appelle et t'admire ! Toi aussi, tu seras Foi et Amour, ou le monde t'échappera, »

J'en veux croire sur parole le livret et M. Guillaume Dubufe, mais que de choses pour un seul panneau ! En réalité, dans ce plafond destiné à la bibliothèque de la Sorbonne, quelques détails agréables récréeront les yeux des travailleurs : le grand olivier qui remplit tout un côté de la toile, le Parthénon qui fait parachute avec les nuées, la « jeune Vérité », voire la « Science triomphante » d'un délicat modelé.

Et tout le reste est littérature,

comme disait Verlaine.

M. Albert Fourié expose un énorme et fort honnête triptyque intitulé *Poème des champs*, joies, travaux et deuils. A gauche, les joies, un coin de kermesse avec le classique appareillage des vieillards qui échangent leurs souvenirs, des buveurs qui commencent à perdre la tête, de l'ouvrier ténorisant qui y va de sa romance ; au milieu, la moisson et tous les gens de la ferme penchés sur les gerbes d'épis ; à droite, la visite du dimanche aux humbles tombes du cimetière. Un peu de Zola, beaucoup d'André Theuriet.

La palette exaspérée de M. Gaston La Touche n'a pas ruisselé sur de moindres surfaces. M. La Touche est un coloriste fervent et ce n'est pas moi qui l'en blâmerai, mais à force de peindre il oublie de dessiner, et cette allégorie décorative destinée à la mairie de Saint-Cloud : *la France retient sur ses genoux l'Abondance et la Confiance qui s'endorment à l'abri de sa protection*, est noyée dans une dilution vraiment trop prodigue de confitures flamboyantes. Plus simple et visant de plus près la réalité, la frise de M. Prouvé, *la Vie*, pour l'escalier de la mairie des Moulineaux — honneur aux municipalités suburbaines ! Elles encouragent la peinture pour bâtisses, qu'il ne faut pas toujours confondre avec la peinture en bâtiment.

Dans une salle du palais des Arts libéraux, encombrée de meubles d'art, M. Georges Bertrand expose une série de huit dessus de porte, destinés à compléter la décoration de la grande salle à manger de l'Hôtel de Ville de Paris. La peinture, nullement symboliste, est culinaire et nutritive ; on sera presque rassasié en la regardant. Autant de panneaux, autant de reproductions matérielles de nos productions comestibles, pêche, boucherie, etc. Et nous voici ramenés au Ventre de Paris par le tableau trop grand, mais d'exécution adroite, que M. J.-J. Rousseau intitule *la Soupe aux Halles*, le matin. Le coup de lumière crue cher aux romanciers de l'école naturaliste y éclaire avec une brutalité tempérée par quelques jolis reflets le déballage des navets et des carottes, des melons et des choux-fleurs, sous l'œil attendri des miséreux qui dégustent leur soupe matinale dans les bols de porcelaine blanche.

Un tableau consciencieux, mais sans grand relief, de M. André Bouvet, est dédié aux élèves de l'école Boulle. Ils y verront représentées au naturel, c'est-à-dire par de bons ouvriers faisant de bonne besogne, chacun sur un quart de panneau, *l'Ébénisterie*, *la Ciselure*, *la Sculpture*, *la Tapisserie*. L'ébéniste lui-même ne chante aucune chanson et ses camarades imitent son silence. La composition a la gravité plutôt ennuyeuse d'une planche d'encyclopédie. M. Bonnencontre, dont le talent s'inspire des primitifs et qui répugnerait à la figuration de l'habit noir ou du veston, voire à celle du monsieur en bras de chemise enfonçant des clous à grosse tête dans un bois de fauteuil, s'est proposé d'illustrer un rébus : *l'Hiver enlève à l'Automne son manteau de verdure*. Comme donnée, une bonne devinette pour quatrième page de journal illustré ; comme exécution, une harmonie douce et poétiquement développée.

Le triptyque de M. Aman Jean se distingue aussi par son ingéniosité décorative ; on y voit la *Beauté* et la *Poésie* dans un paysage qui fait ressortir les deux figures allégoriques, d'un contour délicat. Et voici tout un cortège de poètes du pinceau : M. Lerolle, dont la *Douce Journée* fait songer à Puvis de Chavannes, le seul maître du Champ-de-Mars n'ayant pas répondu à l'appel ; M. Osbert, auteur d'un *Chant du crépuscule*, qui représente l'Orphée mythologique debout dans la

pénombre d'un bois sacré ; M. Ary Renan, avec les *Voix de la mer*, fort renaniennes en effet, grande figure nue baignée par le flot et caressant un alcyon. M. Wengel a très adroitement composé ses *Anges de première communion* : une clairière, au fond une chapelle aux murailles de briques :

C'était une humble église au cintre surbaissé
L'église où nous entrâmes,
Où, depuis cinq cents ans, avaient déjà passé
Et pleuré bien des âmes.

Les premières communiantes s'acheminent sous la verdure, couvertes de leurs voiles blancs, guidées par des séraphins aux ailes irisées. L'idée est gracieuse, sinon nouvelle, et l'exécution heureuse. Beaucoup moins bien venu *le Deuil* de M. Girou, — une jeune femme en noir agenouillée près d'une tombe dont la pierre semble passée à l'encre de Chine ou à la mine de plomb. On dirait une réclame pour « la Religieuse ou « la Pensée », — grand et demi-deuil en vingt-quatre heures.

De M. Jef Lempoëls, symboliste convaincu, *le Destin et l'Humanité*. Au premier abord, cette étrange composition fait sourire : on y voit une tête d'homme, barbue et maussade, se détachant sur un fond de nuées qui remplit la moitié de la toile ; au bas, des mains et rien que des mains tendues, mains de femmes, d'enfants, de vieillards, d'ouvriers, mains de fétichistes, de boudhistes, mains de prélats, mains nues, mains gantées, mains fuselées, mains noueuses, rendues avec une intensité d'expression, une sûreté et aussi une âpreté de modelé qui rappellent l'école d'Albert Dürer.

Il est difficile de classer l'énorme toile que M. James Tissot, l'auteur des aquarelles justement vantées de la Vie du Christ, a fait accrocher dans le salon rouge et qui représente la réception à Jérusalem du légat apostolique du Saint-Siège, le cardinal Langénieux, par le patriarche Piarvi. Ce n'est pas de l'anecdotisme ni de l'enluminure, en raison des dimensions de la toile ; moins encore de la peinture d'histoire, car l'exécution est froide, et aucune idée générale ne ressort de cet assemblage de personnages plus juxtaposés que reliés. Ce serait plutôt du reportage, d'ailleurs sans fantaisie, car M. Tissot, avec un excès de conscience, s'est appliqué à n'oublier ni un bouton de soutane, ni un poil de barbe. L'ensemble est certainement d'une exactitude photographique, mais sans vibration lumineuse ni enveloppe atmosphérique. Et cette Jérusalem n'est qu'une Jérusalem de Bædeker.

Quelques impressions plus franches et d'une exécution souple, dont les défauts mêmes sont plus reposants que la minutieuse perfection de M. Tissot : le *Salomé* et la *Cigale* de M. Louis Deschamps ; l'élégant tableau de *Daphnis et Chloé* de M. Jean Sala ; *les Chemineaux*, actualité permanente, de M. Muenier, dont l'un étanche sa soif au bord d'une rivière tandis que l'autre attend debout sous la feuillée ; puis deux bonnes marines de M. Dauphin, l'Empereur et l'Impératrice de Russie et le Président de la République se rendant à bord du *Hoche* après la revue navale de Cherbourg et *l'Étoile polaire*, suivie du *Standard*, escortés par l'escadre française se rendant à Cherbourg, actualités révolues...

Une *Barque de Dante* vogue sur des flots de verre en fusion tout au fond de la grande galerie du premier étage ; elle est de M. Muller et peuplée d'anatomies suffisamment cadavériques. M. René Piot, qui s'inspire de Gustave Moreau, a piqué de fleurettes lumineuses et d'étranges joailleries un *Enlèvement d'Europe* déconcertant, mais original. Dans l'anecdotisme historique, *la Soirée chez Mme Récamier* de M. Adrien Moreau n'est qu'un prétexte à restitution des étoffes lourdes et du somptueux décor des premières années du siècle. M. Weerts, que nous retrouverons aux portraits, a choisi un épisode singulièrement dramatique dont tous les éléments lui étaient fournis par quelques pages immortelles de Michelet, cette *Nuit du 9 au 10 thermidor*, où les incertitudes de Robespierre, accablé par le poids de sa dictature et pris de tardifs scrupules constitutionnels, précipitèrent la ruine de son parti : le théâtral Saint-Just, l'affreux Couthon, le passif Robespierre jeune, Coffinhal, bref toute la Montagne, sont groupés avec une sûreté de rendu qui n'exclut pas l'émotion.

L'orientalisme a gardé quelques peintres, M. Dinet, dont les *Femmes arabes*, faisant la pantomime des grands deuils, et *la Courtisane*, à la figure peinte au henné, aux mains surchargées de bijoux, sont des morceaux d'exécution remarquable, et l'Anglais Brangwyn, auteur de ces étranges et puissants *moqueurs* où l'on voit une plèbe en haillons rutilants insulter un mendiant qui est peut-être un Christ à la colonne. Dans la même note d'ardents coloris, *la Course de taureaux*, de MM. Canals et Llambi, un peu désarticulée, et la *Plaza de taureaux de Séville*, de M. Richon-Brunet, un peu plate.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LA DÉMISSION DE M. LAURENT DE RILLÉ

DERNIÈRES CARTOUCHES

Ayant relaté dans nos colonnes toutes les phases du débat engagé entre les deux présidents de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, l'ancien et le nouveau, il faut bien que nous donnions encore les dernières épîtres échangées entre ces messieurs, pour que le lecteur ait une vue d'ensemble sur la question.

Donc M. Pradels, un galant homme, nous assure-t-on, mais qui subit évidemment de mauvaises influences, a cru devoir équivoquer de nouveau par la note suivante communiquée au *Figaro* :

Paris, le 29 mai 1897.

Cher monsieur Huret,

En insistant plus que de raison sur l'interprétation *nouvelle* donnée à la convention passée entre les deux Sociétés de perception, M. Laurent de Rillé ne se contente plus de n'être plus de l'avis de personne : il se met en contradiction avec lui-même.

Il oublie la lettre que, comme président de notre syndicat, il adressait officiellement, le 16 février dernier, au président de la Commission dramatique.

« En ce qui concerne — disait cette lettre — l'allusion faite à la convention de 1866, laquelle ne serait pas observée, le syndicat déclare qu'il ne » voit rien, ni dans ses actes passés, ni dans ceux qu'il prépare, qui aille à » l'encontre de ladite convention.

» Depuis toujours, notre Société a reçu à son gré les pièces avec musique » créées dans les cafés-concerts et music-halls (nous en avons trois mille » dans notre répertoire) et, en réglementant à nouveau son mode de répartition sur ces pièces, notre syndicat ne fait que modifier un règlement » d'administration intérieure.

» *Le président du syndicat :*
» LAURENT DE RILLÉ. »

Cette citation suffira, je l'espère, pour clore le débat, car nous ne voyons pas le profit que l'on peut retirer, d'un côté ou de l'autre, de cette polémique que nous n'avons pas provoquée, et que nous entendons ne pas continuer.

Veuillez agréer, cher monsieur Huret, la nouvelle assurance de tous mes meilleurs sentiments.

OCTAVE PRADELS.

Nous comprenons que M. Pradels aime autant ne pas continuer une polémique où la franchise des ripostes de M. Laurent de Rillé en réponse à des attaques un peu perfides, a dû sans doute le démonter. Mais M. Laurent de Rillé ne pouvait rester sous le coup de cette nouvelle imputation. Et voici la charmante lettre qu'il nous adresse :

Les Hirondelles, 2 juin 1897.

Cher Monsieur Heugel,

Non seulement j'ai signé la lettre que *le Figaro* a publiée, mais j'en ai signé encore une autre du même genre. Il y eut, à ce sujet, une petite scène assez vive qui fit suspendre la séance syndicale. Je commençai par déclarer loyalement à mes collègues que mon opinion était diamétralement opposée à la leur — ce furent mes propres expressions — et je refusai de signer. Il me fut répondu :

Que la Société des auteurs dramatiques ne ferait point le procès que je redoutais déjà, et qu'on arriverait à une transaction.

Que mon abstention allait créer à notre Société une situation désavantageuse et rendrait plus difficile un arrangement entre les deux sociétés.

Enfin, que la lettre était rédigée de telle manière qu'en la signant, je ne faisais que certifier les déclarations du syndicat en réservant mon appréciation personnelle.

Ces trois raisons prises isolément ne valaient pas grand'chose, je l'ai vu plus tard. Réunies, elles avaient quelque chose de spécieux. Je me laissai donc faire, d'assez mauvaise grâce, j'en conviens, et puis... j'ai donné ma démission de président pour n'avoir plus à signer des documents dont l'exactitude me semblait contestable.

A présent, une grosse accusation pèse sur ma tête. On dit, on imprime que je suis « de mauvaise humeur ». Je regretterais ma liberté conquise. Très bizarre ! Je n'ai jamais été si joyeux. Ces jours derniers cependant (je puis tout vous dire, n'est-ce pas?) j'ai été très vexé d'avoir gagné un gros rhume aux concours des Écoles de la Seine. Il m'a fallu changer d'air : je passe ici mes journées dans la compagnie du capitaine Christy, du général Jacqueminot, de l'empereur du Maroc et de mesdames Elisa Vilmorin, baronne de Rothschild, Mélanie de Villermon, etc., dont les roses couleurs n'inspirent pas la *mélancholie*. Je vois bien aussi le maréchal Niel, qui est jaune, mais il est jaune d'or, et non jaune de bile.

Veuillez agréer, cher monsieur Heugel, l'assurance de mes sentiments les plus gais et les plus distingués.

LAURENT DE RILLÉ.

Le fait est que la compagnie des roses doit être autrement agréable que celle du syndicat ! H. H.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (3 juin). L'Opéra de Covent-Garden a donné coup sur coup deux représentations de *Manon* qui, si elles laissent à désirer sous le rapport de l'ensemble, nous ont du moins permis de juger des qualités vocales et dramatiques de Mlle Saville dans le rôle de Manon et de celles du ténor Bonnard, tous deux très justement applaudis après le duo de Saint-Sulpice Le public a également témoigné en faveur de MM. Plançon (comte des Grieux) et Gilibert (Guillot). L'orchestre a accompli des prodiges sous la direction alerte et soigneuse de M. Flon. Le même chef dirigeait la reprise de *l'Attaque du moulin*; lundi, Mlle Esther Palliser s'essayait pour la première fois dans le rôle de Françoise, pour lequel ses moyens sont insuffisants, et Mme Brema prenait possession du rôle de Marceline, qui n'est pas bien non plus dans ses cordes. Le ténor, M. Scaramberg, s'est très heureusement tiré du grand air du 2e acte, et M. Noté a présenté d'une façon très sympathique le personnage de Merlier. Un fait intéressant à signaler, c'est que la plupart des opéras du répertoire courant se chantent en français cette année, la troupe étant presque entièrement française. Jamais, du reste, les artistes français n'ont été fêtés comme en ce moment. Leurs noms figurent sur toutes les affiches de concerts et de spectacles. Parmi les nouveaux arrivés je citerai MM. Diémer, Delsart, Van Waefelghem et L. Grillet. Ces quatre éminents musiciens viennent de donner à la salle Erard une séance de musique ancienne (avec les instruments du temps), qui a transporté d'aise le public. On ne se lassait pas de les acclamer et de les rappeler. Ces exécutions si fines, si pleines de saveur et de raffinement, ont été une révélation pour les auditeurs. Le soir même de ce concert M. Delsart s'est fait entendre chez Mlle Fanny Laming, la distinguée pianiste, et a tenu l'assistance sous le charme avec sa transcription de la *Méditation de Thaïs*, qui a été bissée, et des œuvres de Widor et Saint-Saëns. — Mlle Kleeberg a donné, à la salle Erard également, une superbe séance de piano qui lui a valu d'être invitée chez la princesse de Galles, où elle n'a pas joué moins de neuf morceaux, dont la plupart étaient de compositeurs français. MM. Alfred et Jules Cottin, les charmants chanteurs et mandolinistes, sont ici depuis quelques jours et obtiennent partout des succès éclatants. Ils annoncent un grand concert avec le concours de Mme Margerie et de MM. Mariotti et Van Waefelghem.— M. Fauré donnera samedi, à *Saint-James's Hall*, une audition de ses œuvres, et le compositeur Ben Tayoux se fera entendre ce soir chez Erard. C'est la vie musicale parisienne à Londres. LÉON SCHÉSINGER.

— A Londres aussi, il faut signaler avec une mention toute particulière la suite de belles soirées musicales données par Mme Blanche Marchesi, dont le succès est extraordinaire. C'est la grande cantatrice en vogue chez nos voisins les Anglais. Et c'est tant mieux pour la musique française qu'elle apprend aux Anglais à mieux connaître et apprécier. Des maîtres comme Massenet et Saint-Saëns ont trouvé en elle une interprète de premier ordre, et de jeunes compositeurs comme M. Moret, par exemple, dont elle a mis là-bas les belles mélodies à la mode, n'ont pas non plus à s'en plaindre.

— Mme Patti a donné un démenti aux différents journaux qui avaient annoncé sa maladie en chantant, il y a quelques jours, dans l'immense Albert-Hall. Son programme n'a pas varié; elle a même chanté, comme en 1861, l'air de Chérubin : *Voi che sapete* des *Noces de Figaro*, et il faut avouer que l'incomparable artiste n'a perdu que fort peu de son charme et de sa perfection d'antan. Le même jour a eu lieu un grand concert de la Société philharmonique dans Queen's-Hall, avec Mme Sigrid Arnoldson et Sarasate, deux artistes que le public londonien aime beaucoup et qui ont été fortement applaudis. Dans le concert de la Société philharmonique on a joué, sous la direction de l'auteur, des variations inédites en *mi* mineur de M. Hubert Parry, œuvre assez remarquable et qui se distingue par la solidité de sa facture.

— L'Opéra impérial de Vienne entre en vacances le 15 de ce mois, et le Burgtheater, privé de sa demeure par les architectes jusqu'au mois d'octobre, donnera ses représentations jusqu'au mois d'août dans la salle de l'Opéra.

— Un beau monument funéraire, érigé au cimetière central de Vienne sur la tombe de Franz de Suppé, vient d'être inauguré.

— Le doyen des artistes de l'Opéra de Vienne, M. Georges Müller, le premier ténor, a pris sa retraite après trente années de service. Doué d'une très belle voix et possédant une solide éducation musicale, M. Muller a pu tenir avec succès les emplois les plus divers et se composer un répertoire extrêmement étendu. Il lui arrivait fort souvent de chanter, dans l'espace de quinze jours, des œuvres de Mozart, de Wagner, de Meyerbeer, de Verdi, de Gounod, d'Auber ou d'Adolphe Adam. Parmi les opéras où il obtint les plus grands succès il faut surtout citer *la Flûte enchantée, Lohengrin, les Maîtres chanteurs, les Huguenots, Aïda, Faust, la Muette de Portici, Guillaume Tell, le Postillon de Lonjumeau, Obéron, le Freischutz, la Dame blanche* et *la Juive*. M. Müller était aussi un artiste précieux pour le théâtre à cause de son excellente santé et de sa bonne volonté. Pendant sa longue carrière il lui est très rarement arrivé de devoir se porter malade et de causer un dérangement; il a, au contraire, remplacé très souvent au pied levé certains de ses camarades, et l'on pouvait toujours compter sur son concours en cas d'une de ces détresses subites qui arrivent quelquefois dans un théâtre d'opéra devant jouer tous les jours. M. Müller a été décoré depuis longtemps et nommé chanteur de la cour impériale. A l'occasion de sa retraite il a été nommé membre d'honneur de l'Opéra impérial, ce qui est la suprême récompense d'un artiste qui a consacré sa carrière à ce théâtre.

— Le bureau officiel de statistique de Berlin vient de publier une liste des théâtres prussiens, au point de vue du nombre de places qu'ils contiennent Nous apprenons ainsi que l'Opéra de Francfort contient 1.900 places, le théâtre municipal de Cologne 1,720, le théâtre Kroll, à Berlin, 1.600, le théâtre de Hanovre 1.656, le théâtre municipal de Dusseldorf 1.577, le théâtre berlinois à Berlin 1.581, l'Opéra royal de Berlin 1544, le théâtre de Kœnigsberg 1.500, le théâtre de Breslau 1.473, le théâtre « Sous les Tilleuls » à Berlin 1.432, le théâtre de Dantzig 1.394, le nouveau théâtre royal de Wiesbaden 1.352, le théâtre Schiller à Berlin 1.286, le théâtre royal de Cassel 1.278, le théâtre de Halle 1237, le théâtre municipal de Barmen 1.200, le théâtre municipal d'Elberfeld 1.180, le théâtre municipal de Magdebourg 1.080, le théâtre royal de Berlin (comédie) 1.044, le théâtre Concordia à Breslau 1.000 places. Parmi les théâtres de l'Allemagne entière aucun ne contient autant de places que l'Opéra de Francfort, à l'exception du nouveau théâtre municipal de Leipzig qui compte 1.980 places et se trouve, par conséquent, le plus vaste de tous ceux de l'Allemagne. Il est cependant surpassé par l'Opéra impérial de Vienne, qui est le plus grand théâtre d'outre-Rhin.

— Le théâtre royal de Munich a joué pour la première fois, avec beaucoup de succès l'opéra, en un acte *Yolanthe*, de Tchaïkovsky.

— Encore un succédané de *Cavalleria rusticana!* Le théâtre grand-ducal de Weimar vient de jouer un opéra inédit en un acte intitulé *Marion*, paroles de M. C. Ohnesorge, musique de M. Carl Flinsch. Drame de jalousie, duo d'amour, *intermezzo*, rien ne manque. Le succès de *Marion* a été considérable.

— M. Pollini, directeur de l'Opéra de Hambourg, a entrepris la représentation du drame lyrique intitulé *Gaea*, qui forme un cycle de plusieurs soirées et dont l'auteur, pour les paroles et pour la musique est M. Adalbert de Goldschmidt, le compositeur viennois bien connu. La représentation de ce drame exige un déploiement extraordinaire d'artistes et de musiciens, et M. Pollini a l'intention d'en faire un festival national à l'instar des représentations de Bayreuth. On espère pouvoir représenter *Gaea* à Hambourg, en avril 1898.

— Une opérette inédite intitulée *le Gendre*, paroles de MM. Eugène Brüll et Arthur Pserhefer, musique de M. Joseph Bayer, a été acquise par M. Pollini et sera jouée pour la première fois au théâtre Thalia de Hambourg. M. Pollini a distribué les rôles principaux aux pensionnaires de l'Opéra qu'il dirige à Hambourg. Nos lecteurs se rappellent que MM. Eugène Brüll et Joseph Bayer ont écrit en collaboration le ballet *Olga*, joué avec beaucoup de succès en Autriche et en Allemagne.

— Le prochain festival rhénan aura lieu à Aix-la-Chapelle, les 6, 7 et 8 juin, durant les fêtes de la Pentecôte. Il sera dirigé par M. Hans Richter, avec l'aide de M. Schwickerath, d'Aix-la-Chapelle. C'est l'admirable *Missa solemnis* de Beethoven qui fera, à elle seule, les frais de la première journée. Le programme des deux autres comprend la Symphonie héroïque de Beethoven, la symphonie inachevée de Schubert, un poème symphonique de M. Richard Strauss, une importante composition de Brahms, plusieurs fragments des *Béatitudes* de César Franck et le tableau final des *Maîtres Chanteurs*, de Wagner.

— Le théâtre national de Prague a joué avec succès un opéra inédit en trois actes, intitulé *Perdita*, dont le livret, tiré de Shakespeare, a été mis en musique par M. Joseph Nesvera.

— Le gouvernement bulgare, qui a l'intention de fonder à Sofia un théâtre national, a accordé des bourses à plusieurs élèves des deux sexes pour que ceux-ci puissent fréquenter le Conservatoire de Saint-Pétersbourg. On sait que la langue bulgare est fort peu différente de la langue russe.

— On nous écrit de Varsovie : « A notre grand théâtre vient de se produire un scandale absolument sans précédent. Une troupe italienne d'opéra y joue actuellement, et la chanteuse légère, Mlle Puccini, avait choisi pour son bénéfice *la Sonnambula*. Cette artiste est très admirée de notre public et le théâtre était bondé. Après le premier acte, Mlle Puccini fut rappelée et parut sur la scène accompagnée du ténor, M. Colli. Ce chanteur crut devoir s'approprier une partie des couronnes jetées à Mlle Puccini, et le public de crier de tous côtés : *A Puccini sola*. Exaspéré par l'ordre de laisser à la chanteuse seule le butin, M. Colli se planta devant la rampe et, ouvrant toute grande sa bouche, il fit voir au public un organe que les médecins inspectent habituellement avant d'avoir recours au *clysterium donare*. Un vacarme terrible s'ensuivit et un autre ténor dut continuer le rôle à la place de M. Colli. Celui-ci a quitté Varsovie après avoir payé une amende de cinq cents francs. C'est pour rien, et dans le « bon vieux temps » son algarade lui aurait certainement coûté quelques semaines de prison. »

— Le premier concert d'orgue que M. Saint-Saëns donnera en Hollande aura lieu à Amsterdam, au *Palais voor Volkslijt*, dont l'instrument vient d'être spécialement réparé pour la circonstance. M. Saint-Saëns se fera entendre ensuite dans diverses autres villes de la Hollande, celles surtout dont les églises contiennent de bonnes orgues, ce qui n'est pas rare en ce pays, où les exécutions d'oratorio dans les églises sont fréquentes et remarquables.

— La grande Société des chanteurs de Zurich, qui donnera cette année son festival annuel à Mænnedorf, ne réunit pas moins de seize sociétés chorales d'hommes comprenant 780 membres, avec dix sociétés chorales féminines et quatre chorals mixtes comptant 495 exécutants, ce qui donne un total de 1.275 chanteurs des deux sexes. Sur ce total imposant, on compte 500 chanteurs et chanteuses appartenant à la seule ville de Zurich.

— Nous avons fait connaitre la publication à Bergame, à propos des fêtes du centenaire de Donizetti, d'un « numéro unique » intitulé *Gaetano Donizetti*, qui porte la date du 8 avril 1897. Il s'en prépare un autre beaucoup plus important, que nous annonce en ces termes la *Gazzetta teatrale italiana* : — A l'occasion des prochaines fêtes centenaires de Donizetti à Bergame, sera publié un grandiose numéro unique splendidement illustré, imprimé dans les ateliers de l'Institut italien des arts graphiques et dont l'organisation est confiée pour la partie artistique à M. Paolo Gaffori, directeur de cet Institut, et pour la partie littéraire à M. Parmenio Bettoli, critique d'art. Ont déjà envoyé d'importants écrits : MM. Pompeo Molmenti, Leopoldo Pullé, Attilio Centelli, Theodore Dubois, directeur du Conservatoire de Paris, Gino Monaldi, Jules Barbier, l'auteur des fameux *Iambes* (ici l'écrivain confond notre ami Jules Barbier, l'auteur des livrets de *Faust*, de *Mignon* et d'*Hamlet*, avec Auguste Barbier, l'académicien, mort depuis longtemps), le maestro Platania, directeur du Conservatoire de Naples, l'épouse du maestro Verdi, MM. Achille Torelli et le maestro Gallignani, directeur de l'École royale de musique de Parme. Ont promis d'autres travaux MM. Raffaello Barbiera, Antona Traversi, Corrado Ricci, Anton Giulo Barrili, Domenico Oliva, Panzacchi, Ferdinando Martini, Leone Fortis, Neera, Giovanni Pascoli, Enrico Corradini, Fogazzaro, Matilde Serrao, Raffaelo Giovagnoli, Clelia Bertini, Mascagni, Leoncavallo, etc. On en attend d'autres de France, d'Espagne. d'Allemagne, d'Autriche et de Portugal. Ce sera donc un numéro *monstre*, enrichi, en outre, de fines et originales illustrations.

— Voici M. Mascagni passé décidément à l'état de grand homme. On annonce d'Ancône que dans le vestibule du théâtre Goldoni, de cette ville, on a placé dernièrement une pierre commémorative, rappelant que l'auteur de *Cavalleria rusticana* avait été naguère chef d'orchestre d'une troupe d'opérette exerçant à ce théâtre.

— On vient de faire choix, à Bergame, de trois ouvrages de Donizetti qui seront représentés au théâtre de cette ville à l'occasion des fêtes du centenaire du maître. Ces trois ouvrages sont *Dom Sébastien*, *l'Elisir d'amore* et *Lucia di Lammermoor*. Pour l'un d'eux au moins le choix ne nous paraît pas très heureux, et du moment qu'on choisissait un des opéras français du maître il semble que *la Favorite* s'imposait, au lieu et place de *Dom Sébastien*. Quoi qu'il en soit, les principaux artistes engagés pour la circonstance sont Mme Luisa Tetrazzini, MM. Garulli et Magini-Coletti.

— Un riche dilettante de Padoue, M. le marquis Francesco Dondi-Orologio, auteur de la musique d'un drame lyrique intitulé *Alba avis*, a donné, devant un public choisi, une représentation particulière de cet ouvrage.

— Mince succès, au théâtre Balbo de Turin, pour une nouvelle opérette en deux actes, *il Capitan Fortunio*, dont la musique est due au compositeur Gervasio. — Très bon accueil au contraire, à Verolanuova, pour un opéra-comique intitulé *la Grotta misteriosa*, du maestro Francesco Lenzi.

— Un petit lot de nouvelles espagnoles. On a donné au théâtre de la Zarzuela de Madrid, pour le bénéfice d'une de ses meilleures artistes, Mme Lucrecia Arana, une zarzuela nouvelle en un acte, *un Tio modelo*, paroles de M. Ordoñez, musique de M. Saco del Valle, qui a valu un grand succès aux auteurs et à la bénéficiaire. Au théâtre Romea, succès aussi pour une autre zarzuela, *las Cigarreras*, paroles de MM. Munilla et Ferreiro, musique de M. Santonja. — A l'Eldorado de Barcelone, pour le bénéfice de M. Pinedo, première représentation d'un « jeu comico-lyrique, » *el Bohemio*, écrit par lui-même et mis en musique par M. Soriano. Au théâtre des Novedades de la même ville, apparition d'un opéra espagnol, *Artus*, paroles de M. Trullol, musique de M. Amadeo Vives. — Enfin, au Théâtre Principal de Saragosse, première représentation d'une zarzuela intitulé *los Profugos*, paroles d'un de nos confrères aragonais, M. Moya, musique de M. Puchades, qui a obtenu un succès complet.

— Un professeur honoraire de l'Ecole nationale de musique de Madrid, M. Silvari, auteur de plusieurs ouvrages didactiques, parmi lesquels un *Manuel théorique et pratique d'harmonie*, prépare la publication prochaine d'un ouvrage intéressant qui aura pour titre *la Musique populaire en Espagne* et qui forme une étude critique et historique des chants, danses et instruments populaires de toutes les provinces et contrées de l'Espagne et pays adjacents, accompagnée d'observations relatives à la musique particulière de Cuba, de Puerto-Rico et des Philippines. Ce sera là une publication évidemment intéressante, en un temps où les recherches et les études sur le folklore préoccupent à juste titre les artistes et les savants de tous les pays d'Europe et même hors d'Europe.

— A Séville, la saison d'opéra vient de clôturer. Parmi les interprètes une mention spéciale est due à Mlle Febea Strakosch qui a produit une impression inoubliable, grâce surtout à son talent dramatique des plus remarquables.

— Celle-ci est au moins originale. Voici qu'on annonce d'Alexandrie qu'une troupe de chanteurs égyptiens, dirigée par Iskander Effendi Farah, prépare au théâtre de cette ville une représentation de *l'Africaine*... en arabe. C'est peut-être la seule langue moderne dans laquelle le chef-d'œuvre de Meyerbeer n'ait pas encore été joué. La représentation serait donnée au bénéfice de la Société de bienfaisance maronite, et on assure que l'attente est très vive à Alexandrie. C'est possible. Mais il serait intéressant de savoir qui s'est chargé de la traduction et de l'adaptation arabe.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

En exécution de la demande faite au préfet de police par le ministre de de l'instruction publique, la commission supérieure des théâtres a commencé cette semaine la visite des salles de théâtres de l'État par l'examen de la salle du Conservatoire. Elle a constaté que les conditions dans lesquelles se trouvaient la salle et ses dégagements étaient telles que l'intérêt public comporte la reconstruction totale? En conséquence, elle n'a admis qu'à titre provisoire les mesures suivantes : installation d'appareils d'incendie, construction de deux escaliers de dégagement et suppression de diverses places, notamment au second étage, où des banquettes ont été installées d'une façon défavorable à la sécurité des spectateurs. La commission a décidé que la salle du Conservatoire serait fermée après les concours de fin d'année et ne serait rouverte qu'après l'exécution complète de ses prescriptions. La commission paraît d'ailleurs cette fois prendre son rôle au sérieux. Après avoir prescrit à l'Odéon un certain nombre de mesures et de réparations urgentes, elle vient de se montrer particulièrement sévère pour le théâtre de la tour Eiffel, dont le préfet de police a ordonné la fermeture, les améliorations ordonnées n'ayant pas été opérées.

— On a parlé, ces jours derniers, de l'organisation, dans le corps de la garde républicaine, de chœurs chargés d'accompagner les musiciens pendant la marche et de la rythmer. Les soldats de la garde devaient, à ce que l'on disait, défiler ainsi dans Paris, et le public, toujours sympathique à cette belle troupe, les applaudissait déjà dans leur avatar musical. Il convient de réduire la chose à de plus simples et plus exactes proportions. Le colonel de la garde républicaine procède seulement, pour son infanterie, aux essais d'organisation de chœurs qu'il a encouragés dans sa cavalerie. Son but est d'intéresser les hommes à la musique et de leur fournir ainsi d'aimables et saines distractions. Les deux petites chorales qui se forment en ce moment dans ce but, au moyen de chanteurs de bonne volonté choisis parmi ceux qui ont la voix juste, ne sont destinées à se faire entendre que dans les casernes et exceptionnellement pendant le repos des exercices, mais non pas dans les endroits publics. C'est M. Gourdin, tambour-major de la garde républicaine, musicien distingué, dit-on, qui est chargé de l'organisation des petites chorales dont nous venons de parler. Il a préconisé antérieurement et mis en application des modifications intéressantes aux marches et batteries de tambours de l'infanterie.

— Demain lundi, à l'Opéra, reprise des *Huguenots*.

— A l'Opéra-Comique, en même temps que la *Jacqueline* de M. Georges Pfeiffer et *Daphnis et Chloé* de M. Busser, on répète la *Phryné* de M. Camille Saint-Saëns, dont la reprise aura lieu le même soir que les premières représentations de ces deux ouvrages nouveaux, avec Mlle Marignan pour la première fois dans le rôle de Phryné, créé par la belle Sibyl Sanderson.

— Mlle Emma Calvé est arrivée à Paris, après une saison triomphale en Amérique. Elle va se mettre de suite à la disposition de l'Opéra-Comique pour commencer les études de la partition de *Sapho*, de M. Massenet.

— C'est à notre ami Édouard Noël que M. Jules Claretie a demandé d'écrire la pièce de vers qui sera dite au Théâtre-Français, le 6 juin, à l'occasion du 291e anniversaire de la naissance de Corneille. Cette pièce, qui est en vente chez l'éditeur Stock, est intitulée *Plus qu'un homme!...* Elle a été inspirée à l'auteur par une anecdote sur Corneille contée par l'abbé d'Olivet dans son *Histoire de l'Académie française* et dont il s'est très ingénieusement servi pour mettre l'éloge de Corneille dans la bouche de Molière.

— L'Odéon vient de représenter, dans sa dernière matinée classique, la *Jeanne d'Arc* de M. Joseph Fabre, précédemment jouée au Châtelet, où une mise en scène en contradiction constante avec l'esprit de l'œuvre et une lourde et indigeste partie musicale l'empêchèrent d'obtenir tout le succès dont elle était digne. Elle vient de prendre une brillante revanche. Nous n'avons pas à apprécier ici, au point de vue littéraire, cette œuvre remarquable, mais nous y devons signaler l'emploi judicieux des mélodies populaires, que le poète a empruntées pour la plupart aux recueils de M. Julien Tiersot. C'est ainsi qu'au premier tableau les paysannes de Domrémy, réunies pour la fête de mai, dansent en chantant la ronde aujourd'hui si connue : « En passant par la Lorraine ». Plus tard, des chansons sont chantées sur les airs graves du *Roi Renaud* et de la pastourelle : *Celui que mon cœur aime tant*, etc. Ces antiques mélodies, si caractéristiques, ajoutent singulièrement à l'impression de vérité qui se dégage de l'œuvre avec beaucoup de force.

— M. Henri Maréchal s'est décidé à accepter la succession de M. Laurent de Rillé dans le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Il en sera évidemment, dans un temps donné, par sa situation même, le nouveau président tout désigné. Tant mieux, si c'est pour y faire de la bonne besogne, tant pis, si c'est pour continuer les errements où l'on patauge si misérablement !

— Mme Roger-Miclos s'est donné la mission de nous faire connaître les œuvres d'un musicien allemand resté fort obscur jusqu'ici, même chez ses compatriotes. Friederich-Wilhelm Rust, maître de chapelle du duc d'Anhalt-Dessau, né à Warlitz le 6 juillet 1739, mort à Dessau le 28 février 1796, fut

pourtant élève de Friedemann Bach, et ses compositions portent la trace d'une solide éducation. Mais à peine en publia-t-il quelques-unes de son vivant, et il n'y a guère plus de dix aus que son petit-fils, M. Wilhelm Rust, *cantor* de la Thomas-Schule de Leipzig, s'est avisé de les livrer au public. Or, il faut le constater, les œuvres de Rust sont singulièrement remarquables au point de vue de la forme, d'un style très ferme et surtout d'un accent très moderne qui montre que le compositeur était en avance sur son temps et doit être considéré comme un précurseur. C'est là ce qoi frappe particolièrement l'auditeur attentif, lorsqu'il songe que cet artiste jusqu'à ce jour ignoré a précédé Mozart et Beethoven. Mme Roger-Miclos nous a fait entendre, avec son talent de grand style et de belle exécution, une sonate en *ut*, dont le finale surtout est charmant et plein de grâce, une autre sonate, en *ré* ♭, d'une forme remarquable par sa solidité, et des variations exquises, qu'elle a détaillées avec une grâce et une finesse délicieuses et qui lui ont valu un énorme succès. De son côté, M. Pennequin a joué, avec beaucoup de talent, une sonate pour violon seul effroyablement difficile, écrite dans la manière et avec le style mêlé de grandeur et de sécheresse de Corelli, et tous deux ont dit un heureux fragment d'une sonate pour piano et violon. Enfin, M. Engel, avec son beau phrasé, nous a fait entendre deux morceaux de chant, dont un surtout, *la Jeune fille au bord d'un ruisseau*, est d'un accent plein de charme et de grâce. En résumé, on doit savoir beaucoup de gré à Mme Roger-Miclos et de son initiative en cette circonstance, et du beau talent à l'aide duquel elle nous a fait connaître les œuvres d'un artiste intéressant et ignoré. A. P.

— La réunion annuelle des élèves de Mme Colonne, à la salle Pleyel, a été tout à fait remarquable. C'était là une réunion de jeunes talents bien intéressants. Il faut citer en première ligne les noms de Mme Charles Max, qui a chanté délicieusement trois mélodies de Reynaldo Hahn : *D'une prison*, *Offrande* et *Cimetière de campagne*; de Mlle Jenny Chevalier, superbe voix, de Mlle Suzanne Jancourt, de Mme Jacquemin, très fine diseuse, très applaudie avec Mlle Madeleine Aguilhon dans le joli duo de Paladilhe *Au bord de l'eau*, de Mme G. Runa (*Arioso* de Léo Delibes), de Mlle Christine Van Noorden, de Mlle Alice Bodelli, qui a chanté l'éblouissante *Sevillana* de Massenet, de Mlle Jerlin, qui s'est produite avec les chœurs dans l'*Enlèvement de Proserpine* de Théodore Dubois, de Mlle Mathieu d'Ancy, qui s'est fait très remarquer dans des fragments d'*Evangéline* (Leroux), de *Yanthis* (Pierné) et dans le beau trio de *Dimitri* de Joncières, etc., etc. Des artistes déjà faites, déjà célèbres même, comme Mme Jeanne Remacle et Mlle Leclerc (romance de *Xavière* et *Mysoli* de F. David), ont pris part aussi au programme, à côté de leur professeur Mme Colonne, qui a été admirable dans des mélodies de Reyer (*le Dernier Rendez-vous*), de Paul Puget, de Raoul Bardac, de Dubois (*Près d'un ruisseau*), et surtout dans les belles *Pages d'amour* de Raoul Pugno. Ce dernier a interprété, en maître du piano qu'il est, les charmants *Poèmes sylvestres* de Théodore Dubois. Superbe séance, comme on voit.

— Le jour de l'Ascension nous avons assisté, à l'Institution des Jeunes Aveugles, à une remarquable exécution de la *Messe de saint François d'Assise* de Paladilhe. Nous connaissions quelque peu de réputation cette excellente maîtrise, composée d'une soixantaine de jeunes gens et de jeune filles, tous musiciens de choix, élèves des classes d'harmonie et de contrepoint. Et pourtant nous avons été surpris et charmés par les rares qualités d'ensemble, la délicatesse des nuances et je ne sais quelle intelligence, vraiment supérieure, des choses de l'art. Ce ne sont pas seulement les chœurs qu'il convient de louer; il y a parmi ces jeunes gens des solistes d'un réel mérite, et nous avons goûté particulièrement deux ou trois voix de jeunes filles et une basse chantante qui peut, avec du travail, devenir fort belle. M. Paladilhe, qui était présent, nous a paru ravi autant que surpris. Nos félicitations toutes spéciales à M. Syme, l'excellent maître de chapelle. Sans refaire un examen détaillé de cette œuvre de jeunesse de l'auteur de *Patrie* qui fut, naguère, appréciée ici même, nous cédons au plaisir d'en louer le charme pénétrant, la grâce exquise et la forme solide. Écrite avec l'enthousiasme de la première jeunesse, elle en a gardé toute la fraîcheur, ce qui n'est pas un mince mérite, en un temps où tout se renouvelle et s'use avec une rapidité désespérante. — L. A.

— Du *Journal des Demoiselles*, au sujet d'une audition des élèves de Mlle Hortense Parent : « A la fin de la première partie, Mme Crabos, dont nous avons dit ici le beau et charmant talent, a fait entendre deux compositions nouvelles : *la Mirabilis*, page maîtresse, d'un sentiment élevé, et *Songes d'enfants*, très suaves inspirations de M. Périlhou, accompagnées par l'auteur et chantées ravissamment. La deuxième partie s'est brillamment ouverte avec la *Deuxième fantaisie*, pour piano et orchestre, de ce maître, l'orchestre réduit pour deux pianos. M. Périlhou avait confié la partie principale, qu'il accompagnait lui-même, à Mlle J. Berthier-Bathori, élève distinguée de Mlle Parent, dont la virtuosité a été vivement félicitée du public et du compositeur.

— Dans l'intérêt de la décentralisation musicale et dramatique en province, il convient de signaler la première représentation d'un opéra de Mme la baronne de Fontmagne, *Bianca Torella*, au théâtre du Capitole de Toulouse. M. Paul Lavigne, le critique distingué du journal *la Gironde*, consacre tout un article élogieux à cette œuvre : « ... Ce qu'il faut avant tout louer dans cette musique, que nous avons sous les yeux, c'est son extrême clarté, sa couleur, et sa constante signification. Pas de brume, pas de prétentieux amphigouris sans rythme, sans dessin, sans contours; pas de mélopées nuageuses auxquelles on ne comprend rien. Écrite dans le style le plus moderne, cette musique coule naturellement, toujours franche, dramatique quand il le faut et ne craignant pas d'être *tonale* tout en n'étant jamais vulgaire, Mme de Fontmagne ose avoir des idées, etc., etc. » Cela donne envie de faire le voyage, n'est-il pas vrai ?

— Nancy est encore en émoi du beau concert donné le 28 mai par E.-M. Delaborde, qui a interprété tour à tour Bach, Beethoven, Mozart, Schumann, Chopin, Schubert, Alkan, Saint-Saëns et Liszt, avec une noblesse, une puissance et un style incomparables. L'hiver prochain, c'est le Midi qui sera favorisé de toute une série de concerts du maître pianiste.

— Nous avons reçu de Lourdes la dépêche suivante : « Splendide inauguration. Widor admirable : instrument merveilleux ; honneur au facteur. *Signé : Francis Planté.* » — Nous croyons n'avoir rien à ajouter à ce texte si élogieux pour le facteur et pour l'éminent artiste qui a prêté son concours à la cérémonie. Disons seulement qu'il s'agit de l'orgue que M. A. Cavaillé-Coll vient de construire et de placer dans la nouvelle église du Rosaire, à Lourdes. L'instrument comprend 40 jeux complets, distribués sur trois claviers à mains et un pédalier sur console renversée, 17 pédales de combinaison, et il réunit tous les perfectionnements de la facture moderne. C'est une belle œuvre de plus à ajouter à celles, si nombreuses, qui ont valu au célèbre organier et à la facture française une renommée universelle.

— Soirées et Concerts. — Chez Mme Salla-Uhring, l'exécution du *Paradis perdu* et de l'*Enlèvement de Proserpine* de Théodore Dubois a été de tous points réussie. Chœurs et orchestre ont fait merveille sous la direction du maître. Les soli étaient chantés par Mme Georges Marty, dont on a applaudi la superbe voix, MM. Millot et Raquez, amateurs qui sont de véritables artistes, et enfin par Mlle Salla-Uhring dont la voix si pure et le style impeccable ont ravi l'auditoire qui lui a demandé trois *bis*. Entre les deux œuvres on a entendu M. Lefort dans l'*Hymne nuptial*, pour violon, du même auteur, accompagné par la harpe de Mlle Renié et l'harmonium de M. de la Tombelle. Ici encore *bis* enthousiaste. — Le mois de Marie a été, comme toujours, l'occasion de manifestations musicales dans la plupart des églises de Paris. A Saint-Louis d'Antin, on a entendu Mme Conneau, Mme Miguel-Chaudesaigues dont la voix demeure remarquablement pure et qui a chanté avec le style le plus parfait le *Souvenez-vous* de Massenet, l'*O Salutaris* de Saint-Saëns et le *Sancta Maria* de Faure, et une de ses élèves, Mlle Camille Lejeune, la jeune sœur de Mlle Gabrielle Lejeune de l'Opéra-Comique, dont la très jolie voix de soprano a produit grande impression. A la Trinité, Mlle Clémence Deslandes a très bien interprété divers morceaux de son frère, M. Ad. Deslandes, l'*Ave verum* de Th Dubois et le *Sancta Maria* de Faure. Enfin, à la Madeleine, c'est Mlle Eléonore Blanc qui a charmé les fidèles — Nouveau succès pour Mlle Julie Bressolles, dans les salons de Mme X... La charmante cantatrice a délicieusement chanté plusieurs œuvres de Théodore Dubois, parmi lesquelles : *Angoisse maternelle* de *Notre-Dame de la mer*, air de *Xavière*, *L'air était doux*, *Rosée*, *Aspéru'a*, *Par le sentier*, *Mignonne* et *Trimazo*. Mme Louise Flache, professeur aux écoles de la Ville, avait fait précéder l'audition d'une charmante causerie sur l'œuvre de M. Théodore Dubois. Mme Richault s'est fait applaudir dans de délicats intermèdes. — Audition des élèves de Mme Zwierkowska, professeur du Conservatoire de Tours ; vif succès pour *Source capricieuse*, de L. Filliaux-Tiger, délicatement interprétée par Mme Zwierkowska elle-même. — M. Raoul Delaspre vient de donner une brillante matinée d'élèves, dont la seconde partie était consacrée aux œuvres de Massenet. Des fragments du *Cid*, de *Manon*, d'*Esclarmonde*, d'*Hérodiade*, des mélodies, *A Colombine*, *Enchantement*, *Elégie*, *Noël païen*, *Ouvre tes yeux bleus*, *Le sais-tu ?* *Pensées d'automne* ont mis en valeur les qualités des élèves de l'excellent professeur. Dans la première partie, on a aussi remarqué les interprètes du duo d'*Hamlet*, Ambroise Thomas, de la *Chanson de Fortunio*, Offenbach, du duo du *Roi d'Ys*, Lalo, et du *Baiser*, Th. Dubois. — Très belle matinée des élèves de Mlle Tailhardat, au cours de laquelle élèves et professeurs se sont justement fait applaudir. A signaler tout pariculièrement Mlles M. R. (*Badinage*, Thomé), G. D. (*Eau dormante*, *Aragonaise* du *Cid*, Massenet), MM. A. S. (*Prélude* d'*Hérodiade*, Massenet), H. S. (*Valse lente* de *Sylvia*, Delibes), Mlles J. B. (*Sérénade*, Massenet), E. de W. (*le Passant*, Massenet), S. D. (*Eau courante*, Massenet), Mme R. F. (*Enchantement*, Massenet), Mlles M. B. (*Valse arabesque*, Lack), G. B. d'A (*Elégie*, Massenet), J. B. (*Danse slave*, Lack), L. d'A. (*air* du *Cid*, Massenet), A. D. (*Feu follet*, Kuhe), M. B. (*Le sais-tu ?* Massenet), J. B. (*Alleluia* du *Cid*, Massenet). J. T. (*Ouvre tes yeux bleus*, Massenet), Mme la Vtesse de G. (air d'*Hérodiade*, Massenet), Mlles K. L. (*Valse de Manon*, Massenet), C. C. (*le Poète et le Fantôme*, Massenet), L. T. (*Ave Maria* de *Thaïs*, Massenet), L. P. (*Valse Caprice*, Rubinstein), Mmes M. (*Pensée d'automne*, Massenet), G. B. (air d'*Esclarmonde*, Massenet), de B. (air du *Mage*, Massenet), Mlles S. I., J. C., J. L. et Mme F. (*Danse des Saturnales* des *Erinnyes*, Massenet). On a aussi beaucoup admiré la justesse des chœurs dans une scène de *Marie-Magdeleine* et *la Chevrière*, de Massenet, les soli chantés par Mlles J. et L. T.

NÉCROLOGIE

A Berlin est mort, à la suite d'une opération chirurgicale qui ne semblait présenter aucun danger, M. François Krolop, chanteur à la cour et un des artistes les plus populaires de Berlin. Krolop se distingua non seulement par sa belle voix et par la perfection de sa méthode, mais aussi par sa belle humeur, qui ne le quittait même pas en ville.

— A Pleasant Plains (États Unis) s'est éteint, à l'âge de 76 ans, le compositeur et fameux impresario Max Maretzek. Né à Brünn (Autriche), il étudia à Vienne, où il fit la connaissance de Berlioz, de Liszt et d'autres artistes, et devint, à Londres, chef du chant à l'Opéra italien de Covent-Garden, où il arriva avec un opéra *Hamlet*. En 1847 commença sa carrière d'impresario à New-York; il fit connaître beaucoup d'œuvres françaises aux États-Unis, entre autres *la Juive* et *Mignon*. C'est lui qui accompagna Jenny Lind pendant sa tournée légendaire aux États-Unis. Maretzek a composé plusieurs œuvres symphoniques et de musique de chambre, et il a laissé un volume résumant les souvenirs de sa longue carrière. Pendant ces dernières années, ce doyen des impresarios était, comme son cousin le célèbre impresario Maurice Strakosch, un professeur de chant fort recherché.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3455. — 63me ANNÉE — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Juin 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA MIRABILIS

mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de A. SPINELLI. — Suivra immédiatement : *A Lyda*, mélodie de H. de FONTENAILLES, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse des mouches*, de LANDRY. — Suivra immédiatement : *Conte joyeux*. de PAUL WACHS.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

Septembre-Octobre 1870.

Chasse. — J'ai organisé des chasses dans la Salpêtrière, à travers cours et jardins. — Il s'agit d'augmenter un peu les ressources de la famille. — Que dira l'autorité? Baste! les vivres sont rares, et, depuis le commencement de l'investissement, on n'en est plus à compter les dérogations à la règle courante!

Les bonnes vieilles, elles, ne craignent pas un coup de fusil, tiré jusque sur l'appui de leurs fenêtres sur quelque infortuné pierrot. — Je vais aussi dans les jardins, et dans le grand potager de l'établissement, où il y a des sansonnets. — Les merles sont nombreux, mais pleins d'astuce; on ne peut les approcher; on n'en abat un de loin en loin que par surprise, en le tirant le plus souvent du haut de la fenêtre de mon cabinet de travail, où le fusil est en permanence, tandis que d'une autre fenêtre, la jeune bonne qui nous sert est en vedette, ce pendant que j'écris, comptant sur sa vigilance.

Qu'une tache noire apparaisse et sautille sur le gravier sec ou sur la neige, — car il neige souvent, — maintenant Philomène — c'est la bonne — entr'ouvre discrètement ma porte :

— M'sieu, un marle!

Je prends le fusil, je fais jouer aussi silencieusement que possible l'espagnolette, puis, la fenêtre ouverte, communément le « marle » est parti!

Cela m'a toujours donné une émotion d'un instant.

Édouard Blau, qui a pu venir reprendre nos séances de collaboration, s'amuse beaucoup de cette petite mise en scène.

Et rien ne le ravit tant que, lorsque au milieu d'une discussion animée, au sujet de quelque situation à développer, se montre le visage légèrement effaré de Philomène et que sa voix mystérieuse murmure :

— M'sieu, un marle!

Je me lève, je mets mon binocle, j'ouvre, je tire, je manque, — je me rassieds et nous continuons la discussion :

— Nous disions donc que... la princesse...

. . . .

Blau me reparle de son service au rempart. — Je lui avais promis de l'aller voir, pour faire la connaissance de sa pièce « l'Alerte » déjà illustre parmi nous et nos amis; je ne l'ai pu encore.

Quelques semaines ont étendu sur son bastion, comme sur le nôtre, un voile de monotonie et d'ennui. Et pourtant la promenade périodique au rempart est une habitude prise : on n'y renoncerait pas sans regret. Si banale qu'elle soit, elle fait au moins un incident dans notre vie plate et morne.

« C'est à tel point, me raconte Blau, que l'un de ces matins nous nous sommes révoltés contre un ordre du général Riffault, notre chef suprême.

» Cet ordre simplifiait à bonne intention le roulement des effectifs attachés à chaque pièce et nous donnait une liberté beaucoup plus grande que celle que nous avions eue jusque-là. Mais cette liberté, c'était l'ennui des journées vides, la pesanteur d'une oisiveté à laquelle nous condamnait la cessation de toutes nos occupations ordinaires. Nous avons donc protesté contre la faveur qu'on voulait nous faire, et le général nous a honorés de la réponse que voici et qui ne va pas, je crois, sans quelque ironie à l'endroit de notre ardeur extraordinaire :

» Le général commandant l'École polytechnique autorise le premier groupe du bastion 86, non seulement à conserver aux quatre pièces l'effectif de cinq canonniers par jour, mais encore à venir au grand complet de l'effectif actuel, si cela convient à la majorité.

» Il autorise même le premier groupe à venir tous les jours et toutes les nuits, si cela lui agrée.

» Ce zèle ardent pour le service donne au général une vive satisfaction.

Général RIFFAULT.

7 Novembre 1870.

Voilà un point d'histoire fixé pour la postérité. Les canon-

niers volontaires forçant la main à leur général pour maintenir dans leur service une rigueur qu'il estimait inutile!

24 janvier. — On s'est battu avant-hier, devant l'Hôtel de Ville. — C'est la guerre intestine — Nous n'avions pas besoin de cela devant le Prussien, qui a repris le bombardement et qui, hier, a couvert d'obus les quartiers du Val-de-Grâce, du Luxembourg, des Invalides, du Panthéon et de Montrouge, en même temps qu'il exécutait autour de Paris des mouvements qui ne présageaient rien de bon.

Pourquoi s'est-on battu hier ! On ne peut nous le dire précisément. — Des gardes nationaux prétendent qu'un mouvement populaire s'est fait contre le gouvernement de la Défense, auquel on voudrait substituer des gens plus énergiques, tels que Flourens et Blanqui. — On blague Trochu et son plan, car il avait fait un plan pour nous débloquer ; il l'a même déposé chez un notaire ! — Et les commentaires et les lazzi d'aller leur train ! — Le pauvre général est complètement démonétisé !

Hier, toutefois, il a encore eu raison de l'émeute. — Les mobiles du Finistère ont fusillé les assaillants de l'Hôtel de Ville ; on a tué des hommes, une femme !

Tout cela reste vague, et nous laisse presque froids dans notre grande maison close. Nous sentons les événements surtout dans leurs conséquences. — Il y a plus de quatre mois que le siège dure ; il y en a plus d'un que le bombardement est commencé. — Nos administrés, vieilles femmes, réfugiés de Bicêtre, pâtissent et meurent. — Depuis le 15 janvier la ration de viande de cheval n'est plus que de trente grammes, la ration de pain de trois cents grammes. — Et quel pain ? De l'avoine, de l'orge, du sable, un mélange amer !

Le général Trochu a fait, en ces derniers jours, une proclamation affichée dans tout Paris. — Il a dit : Le Gouverneur de Paris ne capitulera pas !

En effet, le Gouverneur ne capitulera pas, — ce sera un autre qui capitulera à sa place, voilà tout ! Il va être remplacé nous ne savons par qui. — Ce nouveau venu fera la besogne navrante — et un grand mot ronflant de plus aura été prononcé ! — C'est une haute comédie, qui achève de porter dans les esprits les plus calmes la plus vive surexcitation.

31 janvier. — C'est fini ! — Après une nouvelle tentative de révolte de la garde nationale, dont quelques chefs voulaient prendre d'énergiques mesures pour la résistance quand même, Bismarck et Jules Favre, ministre des affaires étrangères, muni des pleins pouvoirs du gouvernement de la Défense, se sont réunis et mis d'accord. — Hier, une convention a été signée entre eux. — Un armistice général de vingt et un jours est proclamé. — Paris sera ravitaillé. — Une assemblée nationale sera librement élue ; — elle se prononcera sur la question de savoir si la guerre doit être continuée, ou à quelles conditions la paix doit être faite. — Cette assemblée se réunira à Bordeaux. — On désarmera en attendant les forts et l'enceinte. — Paris paiera une contribution municipale de 200 millions, avant le quinzième jour de l'armistice. — Un service postal pour les lettres non cachetées sera organisé entre Paris et les départements par l'intermédiaire du quartier général de Versailles.

Toutes ces stipulations nous frappent comme autant de coups secs et rapides, nous martelant le cerveau.

C'est le raffinement du supplice, avant l'étranglement final.

Un voile de tristesse est sur Paris.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA : Reprise des *Huguenots*. — PORTE SAINT-MARTIN : Reprise des *Mystères de Paris*.

L'Opéra vient de reprendre *les Huguenots*, et cela en cachette de notre tant belle critique musicale, que la direction s'était bien gardée de convoquer. Tant pis, car la poignée d'intransigeants qu'on craignait sans doute et qui veut faire loi, aurait pu se convaincre que ces « vieilleries fripées et démodées » avaient encore prise sur le public ; et les trois chauds rappels faits par la salle entière après le 4ᵉ acte, et ceux non moins nourris du dernier acte, les auraient probablement surpris. Et cela au lendemain de *la Dame blanche*. *Horresco referens* ! N'empêche que la pauvre ombre de Meyerbeer doit de la reconnaissance à MM. Bertrand et Gailhard qui, en écartant les loups de la bergerie, ont empêché que ses *Huguenots* ne fussent dévorés à belles dents.

Donc, cette reprise a été fort belle, en partie, et a produit très grand effet. Certes, une large part en revient aux trois artistes remarquables personnifiant Raoul, Saint-Bris et Valentine ; mais l'œuvre y est bien aussi pour quelque chose, surtout en ses derniers actes, de touche si large et d'impression si profonde. Qu'il y ait des longueurs au cours de l'opéra, que certaines formules portent la marque d'un goût qui n'est plus celui d'aujourd'hui, que la symphonie en soit parfois rudimentaire, c'est possible ; *les Huguenots*, pas plus qu'autre ouvrage lyrique, ne sont un « bloc » ; ils ont des défauts, peut-être, que l'âge n'a fait qu'accentuer, mais ils ont aussi de gigantesques qualités, sur lesquelles les années n'ont pas eu prise.

Et cette émotion, qualité maîtresse, indestructible, sans laquelle l'art n'existe pas, cette émotion que Meyerbeer sut emprunter à son poème (du Scribe, messieurs !) pour la faire passer, en la magnifiant, dans sa musique, cette émotion, M. Alvarez, M. Delmas et Mˡˡᵉ Bréval s'en emparèrent à leur tour pour donner la vie à leur interprétation. Jeune, vaillant, très en voix, plein de bravoure et de saine vigueur, M. Alvarez a été le héros de la soirée, s'ingéniant à « jouer » Raoul et, très habilement, ramenant, autant que faire se pouvait, le poncif de l'ancien opéra à la réalité du drame lyrique moderne ; et la salle, du parterre au cintre, a justement acclamé un grand artiste bien français. Grand artiste aussi M. Delmas, qui a donné à Saint-Bris une superbe allure, de mâle autorité, d'irréprochable tenue, de belle diction et d'organe généreux. Quant à Mˡˡᵉ Bréval, il la faut non seulement féliciter de son succès personnel et de cette crâne reprise de possession de la scène par le rôle de Valentine, dur entre tous, mais surtout des efforts qu'elle a faits pour reconquérir une place que ses directeurs, très avisés, lui gardèrent sagement, alors que, souffrante, elle avait été obligée de presque complètement interrompre son service. Les artistes intelligents sont rares, excessivement rares, et c'est toujours à eux qu'appartient l'avenir du théâtre lyrique. Le temps des « virtuoses » est passé ; nous demandons plus, aujourd'hui, qu'un seul bel organe : la « note », si belle soit-elle, ne suffit plus à nous entièrement contenter. Ceux-là, et rien que ceux-là, seront les directeurs heureux de demain qui voudront bien le comprendre.

M. Renaud est un très élégant Nevers. Mˡˡᵉ Berthet et M. Gresse s'acquittent consciencieusement des rôles de la reine Marguerite et du bon Marcel ; Mᵐᵉ Carrère défend comme elle peut celui du petit page Urbain. Mˡˡᵉ Hirsch, étoile du ballet, danse en perfection. La mise en scène est restée telle qu'elle était jadis, et scrupuleusement l'orchestre obéit à l'autoritaire baguette de M. Paul Vidal, tandis que les chœurs de M. Blanc semblent vouloir se rattraper du silence relatif auquel les condamnent les ouvrages modernes.

Maintenant la direction va, paraît-il, s'occuper, pour satisfaire à la clause nouvelle du cahier des charges intervenue après l'incendie de la rue Richer, de remonter d'abord *Guillaume Tell*, puis *le Prophète*. Le respect des morts est chose sacrée. Mais MM. Bertrand et Gailhard seraient probablement assez bien venus en n'oubliant pas tout à fait les vivants. Cette clause, relative à la réfection des ouvrages détruits, ne parle-t-elle pas aussi d'un certain *Cid*, de M. Massenet, arrêté vers sa 90ᵉ représentation ? L'occasion serait belle d'avoir, presque au lendemain de la centième de *Samson et Dalila*, une autre centième d'un autre maître de notre école musicale française. Et MM. Alvarez, Delmas, Mˡˡᵉ Bréval, avec Mᵐᵉ Bosman, qui fut de la création, et M. Renaud sembleraient tout indiqués pour une interprétation superbe.

***

A la Porte-Saint-Martin, saison d'été avec les immortels *Mystères de Paris*. — Du rire et des larmes. — Dans la nombreuse distribution il faut signaler particulièrement M. Desjardins, étonnamment grimé en Maître d'école, Mᵐᵉ Honorine, la créatrice de la repoussante Chouette, M. Péricaud, épique Pipelet, M. Gravier, sympathique Chourineur, M. Rosny, élégant Rodolphe, M. Ranté, vivant Tortillard, Mᵐᵉ Moriu, comique Mᵐᵉ Pipelet, M. Ratineau, turbulent Cabrion, et les gracieuses Mˡˡᵉˢ Kerwich et Dauphin. Un fort joli décor, celui du bord de la Seine, la nuit, là où a lieu la noyade de la pauvre Fleur-de-Marie.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DU CHAMP-DE-MARS

(*Huitième article*)

Les grandes décorations, généralement traitées à la façon de vastes décors, abondent au Palais de l'Industrie. Et ce qui permet de les assimiler d'une façon complète aux œuvres trop éphémères de Rubé, de Carpezat, de Chaperon, c'est que leur apparent réalisme comporte une prodigieuse variété, pour ne pas dire une exubérante fantaisie d'interprétation. Prenez l'immense composition de M. Montenard, peinte pour le palais de l'Union française à Constantinople, et que le plus vibrant de nos paysagistes provençaux intitule : *la Rade de Marseille*, qu'y verrez-vous ? Un panorama séduisant, mais nullement localisé, si j'ose ainsi dire, de la côte d'Azur : des écueils roussâtres, où le soleil du Midi, ardemment épandu, ne fait qu'apporter une nouvelle harmonie, les Alpines roses dans le ciel bleu, le flot pénétré de lumière, une terrasse où s'épanouit la flore incandescente des bastides surchauffées... Voilà de rutilants accessoires. Quant au principal, j'entends la rade de Marseille, il faudrait des lunettes à verres bleus pour le distinguer dans ce fouillis de couleurs violentes. « Cherchez Marseille ! » c'est la question Montenard pour l'an 1897.

Du même peintre, pour l'Hôtel de Ville de Paris, un panneau décoratif où l'auteur ne s'est pas plus astreint à la vérité littérale : *le Bassin des Tuileries*, à l'automne... Des feuillages en or, une cascatelle d'émeraudes, un ciel de lapis, et des cygnes, — des cygnes aux Tuileries, où depuis le terrible hiver de 1870, funeste à tous les hôtes de nos jardins, la parcimonie de l'Etat ne laisse subsister que les pigeons et les moineaux francs nourris aux frais du quartier ! Rien de moins parisien que ce prétendu coin de Paris. Mais quel charmant décor pour une comédie de mœurs qui se passerait vers le milieu du second empire, au temps où le jardin de Le Nôtre n'était pas encore profané par l'envahissement démocratique !

M. Pierre Lagarde a traité avec moins d'éclat, mais plus d'émotion, un panneau pour l'Hôtel de Ville : *le Bois de Boulogne*, un sentier, un coin de lac où flotte une barque, des massifs pleins d'ombre sous un ciel pâle. C'est ainsi que M. Lagarde voit le dernier reste de la forêt de Rouvray, où les rois mérovingiens chassaient la bête fauve, et puisque c'est sa vision il a raison de nous la donner. M. Raffaelli, qui aperçoit les monuments parisiens sous la forme de vastes cages en fil de fer, affectant des aspects bizarres pour de simples volières, nous montre bien Notre-Dame de Paris, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Etienne-du-Mont, la Trinité, tels qu'ils lui apparaissent, et je respecte infiniment ces fantaisies impressionnistes, tout en leur préférant les pages d'album à la Gavarni : *le Vieux Bonhomme et son Chien*, *le Vieux Chiffonnier*, *Philosophe et Poète*, *le Marchand de mouron*.

Le Versailles de Louis XIV, laissé si misérablement à l'abandon pendant un quart de siècle, un peu nettoyé et rafistolé pour la visite du Czar, a inspiré à M. Helleu plusieurs œuvres de grand style, une vue de bassin envahi par les lichens et les mousses, une allée où les marbres blancs aux gestes mythologiques s'enlèvent sur un fond de verdures rouillées, tout un poème de majesté déchue et de mélancolie. M. Eugène Boudin nous transporte, au contraire, en pleine vie fourmillante du Havre et de Deauville. Puis voici M. Carolus Duran, qui s'affirme paysagiste, non pas imprévu, mais primesautier et d'une originalité pour ainsi dire flamboyante dans son *Coucher du soleil* sur les marais d'Argence, dans sa *Forêt* au couchant toute criblée de flèches de lumière : autant de décors pour finales d'opéras. De M. Cazin, parfois obscur, mais toujours si personnel, une demi-douzaine d'impressions poétiques rendues avec une sorte de ferveur dévotieuse, *la Cloche*, *le Temps d'orage*, *les Errants*, *le Village d'Artois*, etc. De M. Harrison, *la Mer*, une marmelade de vert jus, et *Feux de soleil*, une bassine de confitures de groseilles, qui pourraient fournir d'utiles maquettes aux décorateurs habituels de l'Œuvre et autres théâtres à côté.

Dans Venise la rouge,
Pas un bateau qui bouge,
Pas un pêcheur sur l'eau,
Pas un falot,

C'est la décadence de Venise, la ville usée, rapiécée, brumeuse et souvent pluvieuse, que nous montre M. Henri Burgers en de très véridiques études, tout un album, ou plutôt un cinématographe, où passent la place Saint-Marc après une éclaircie, l'entrée du Grand-Canal au matin, le quai des Esclavons, etc. M. Iwil évoque aussi, en une composition délicatement harmonieuse, *Un soir à Venise*, le glorieux passé des lagunes. Mais son gracieux talent, où la vision de la nature se transforme et s'idéalise, triomphe surtout dans cette belle page lumineuse : la ville d'*Assise*, au soleil couchant d'une rare finesse de touche et d'une notation subtile des valeurs. M. Havet a très curieusement silhouetté les *Ruines du Château-Gaillard*, où la reine Marguerite de Bourgogne — à vos épées, messeigneurs, voici la tour de Nesle ! — périt étranglée par ordre de son auguste époux.

Trois belles études de la vie des champs, de M. Lhermitte, nous conduisent à la frontière de la peinture de genre, où s'affirment, dans les scènes d'intérieur, les talents très originaux de Mlle Louise Breslau, (*la Petite fille aux champs*), de M. Stewart (*At home*), de M. Crochepierre (*Musique de chambre*), de M. Boulard (*le Solfège*), de M. Tournès (*Femme à sa toilette*), de M. Picard (*Au piano* et *Salammbô*), de M. Marcelin Desboutin (*Une Bannière d'honneur au Carnaval de Nice*). On compte les représentants de la peinture historico-anecdotique : ces petits Meissonier du Champ-de-Mars sont : M. Guignard, qui représente, non sans d'heureuses trouvailles de détail, l'état-major français *Aux avant-postes la veille de Valmy*, et M. Lafon, dont le tableau : *Déclaration de guerre entre le roi de France et l'empereur d'Autriche, en 1792*, est une intéressante reconstitution historique. Parmi les orientalistes, M. Gérardot : *la Lumière du souvenir*, fête juive au Maroc.

Peu de sujets religieux. Cependant M. Watton a composé, avec un sentiment biblique et un art de paysagiste également louables, son tableau du *Christ marchant sur les eaux*. Et M. Eugène Carrière expose un *Christ en croix* très remarqué, très discuté. La nuit est venue — la nuit vient toujours de bonne heure dans les compositions de M. Carrière, qui s'enveloppent d'une brume opaque. Le divin crucifié agonise, et son corps recule, disparaît, se fond, se dissout dans les ténèbres. Une seule figure près de la croix, celle de Marie, couverte d'une grande mante noire, agenouillée, la face convulsée, les mains nouées d'angoisse. La figure est belle et puissante, et ce qu'il convient de retenir de ce crucifiement par trop simplifié, c'est un pathétique *Stabat mater*.

Arrivons aux portraits. Ils sont nombreux et souvent de premier ordre. C'est qu'ici on ne peut guère tricher. Comme About le faisait remarquer il y a plus de vingt ans, le portrait par lui-même est une école hors de l'école ; on y travaille d'après le modèle et non de mémoire ou d'imagination ; on n'y peut pas improviser ; il faut recommencer, corriger, parfaire, jusqu'à ce qu'on arrive au moins à une ressemblance ; or, il n'y a pas de ressemblance sans dessin. Aussi, beaucoup des physionomies qui se détachent au Champ-de-Mars sur des fonds à la mode, je veux dire neutres et indifférents, sont-elles d'une puissante vitalité. Je n'en excepte pas le *Robert de Montesquiou*, de M. Boldini, « l'homme à la canne », en contemplation devant le bec de corbin de cette canne, désormais immortelle. Si la pose est agaçante et d'esthétique discutable, la silhouette se détache avec une réelle puissance, et il y a de la maîtrise dans ce tableau, qui paraît d'abord une charge d'atelier.

M. Besnard fait aussi quelque violence au goût du public, en peignant *Madame Alphonse Daudet* dans l'aveuglant reflet d'une robe rouge. Il se peut que cette robe soit vraie, par où j'entends que M. Besnard ne l'a sans doute pas inventée ; mais elle n'est pas vraisemblable, elle ne convient pas au modèle, si peu tumultueux. Heureusement, le peintre a pris sa revanche avec d'autres études plus pondérées, encore bien voyantes, mais tout est relatif ! M. Gandara nous montre cette année le dos de la belle *Madame G...*, *professionnal beauty*, et c'est un dos historique, un dos décoratif, inséparable de l'histoire mondaine de ce dernier quart de siècle. Le tableau de M. Gandara devrait passer aux Archives, pour être consulté avec fruit par les Jules Claretie, voire par les Hanotaux de l'an 2197. De M. Carolus Duran, qui ne s'est pas contenté d'exposer, avec les belles impressions panoramiques dont je parlais tout à l'heure, un joli petit canard — sans navets — curieux pendant de l'aigle au lièvre de M. Bonnat, un remarquable portrait de *Madame Georges Feydeau et ses enfants*, peinture à la fois opulente et intime, familière et somptueuse. De M. Gordigiani, *Madame Eléonore Duse*, très ressemblante, sans beauté, presque sans charme, énigmatique cependant, et attirante, et aussi personnelle que Sarah, aussi originale que Réjane, sans être Réjane ni Sarah. De M. Brindeau de Jarny, une robuste effigie de *Madame Renée Richard*, l'excellente artiste qui fut une si remarquable Léonor; de M. Bellenger, le portrait de *Madame Marie Krysinska*.

On trouvera dans un angle du grand salon, où sont accrochés d'ordinaire les plafonds officiels, un portrait en pied de Nicolas II, par M. Albert Edelfelt, étude sérieuse, presque sévère, où j'aurais voulu plus de fantaisie, mais qui ne manque pas d'ampleur décorative. M. Weerts a réuni un certain nombre d'images parlementaires d'une facture généralement plus élégante que les modèles et d'un format portatif : *M. Henri Brisson*, président de la Chambre, *M. Georges*

Berger, député de Paris, etc. M. Desboutin, plus édilitaire, s'est voué au conseil municipal : l'ancien président *Baudin*, le conseiller *Fournière* ; un croquis du tramway des barbares traversant les Champs-Élysées compléterait agréablement la série. M. Roll a peint en pleine pâte *M. Henri Rochefort* ; le facies clownesque, d'ailleurs notablement engraissé, du célèbre pamphlétaire, y prend un intérêt et une valeur de document historique. A signaler encore *M. Pierre Louys*, l'auteur d'*Aphrodite*, par M. Brindeau de Jarny, déjà nommé ; *M. Hans Richter*, par M. George Sauter; un très vigoureux croquis de directeur de chœur ouvrier, par M. Santiago Russinol ; le sculpteur *Jean Dampt*, par M. Berton ; *M. Dagnan-Bouveret*, par M. Louis Picard.

La galerie des contemporains est encore représentée par de nombreux échantillons dans les salles basses du palais des arts libéraux, je veux dire aux sections de gravure et dessin. M. Aman Jean a spirituellement gravé *Mademoiselle Moreno*, de la Comédie-Française (il n'y manque guère qu'un phonographe pour reproduire la voix d'or), et *Mademoiselle Page*, de l'Odéon. De M. Waltner, une belle eau-forte d'après la *Sarah Bernhardt* de Bastien-Lepage. Un lavis litho de M. Blanche : *Maurice Barrès*, et deux vivantes lithographies de M. Carrière : le poète *Verlaine* et le statuaire *Rodin* ; une eau-forte originale de M. Desmoulins : *le Czar Nicolas II* ; une pointe-sèche de M. Helleu : *Edmond de Goncourt*. Mme Chamerot-Viardot a délicatement pastellé les grâces légères de *Mademoiselle Zambelli*, de l'Opéra ; M. Carrier-Belleuse a esquissé la physionomie si parisienne de *Madame Legault*, l'incomparable « Tête de linotte » ; M. Perdrizet a représenté *Monsieur Affre*, le vaillant chanteur, dans le rôle de Roméo ; M. Klamsroth expose une étude de grand style, d'après l'éminente virtuose *Madame Roger-Miclos*. Aux miniatures, un intéressant portrait de l'*Impératrice de Russie*, et une *Madame de Pompadour* curieusement ressuscitée par Mme Bouquet.

Les fantaisies amusantes ne manquent pas dans cette section des dessins, aquarelles et pastels : M. Lunois a croqué en de rapides esquisses, d'une vitalité intense, tout le drame des courses espagnoles : *l'Entrée de la cuadrilla*, *l'Appel au toro*, *la Chute du picador*, etc. ; M. Canals nous montre un *Café-concert en Espagne*, qui n'est pas d'une exécution banale. L'*Orphée et Eurydice*, *la Solitude d'Orphée*, *le Jugement de Pâris*, aquarelles de M. René Piot, piquées de fleurettes lumineuses qui tombent là comme des étoiles sur la soupe, mais ne sont pas d'un effet désagréable, la *Danseuse* de Mlle Beaufort, l'*Ophélia* de M. Bonnencontre, mériteraient mieux qu'une mention. Parmi les impressionnistes — et au premier rang — M. Renouard avec *la Leçon de danse* et le *Défilé d'équipages dans Bushey-Park*, d'une étonnante vérité, puis M. Carlos Schwabe et ses illustrations pour les *Fleurs du mal*, les fusains de M. Lhermitte, les pastels de Mlle Breslau. M. Boutet de Monvel occupe la salle qui était réservée l'an dernier à M. Dubuffe. Il y expose l'étonnante série de ses marmousets aux bonnes joues roses, aux attitudes amusantes et gauches, les très beaux dessins composés pour *l'Abbé Tigrane*, le chef-d'œuvre de M. Ferdinand Fabre, et une suite d'études pour la *Vie de Jeanne d'Arc*, dont je goûte beaucoup moins le faire un peu laborieux, pour ne pas dire le modernisme inconscient. Cette Jehanne au nez retroussé, aux gestes dégingandés de Bob ou de Loulou, débitant la prose de Mme de Martel, n'est guère la bonne Lorraine...

Justement, voici Gyp qui ouvre l'abondante et même surabondante série des objets d'art, avec la bibliothèque que garnissent des verres de lanterne magique à dessins d'une verve désopilante intitulés : *Histoire de la troisième République*, M. Pierre Carrier-Belleuse, le peintre ordinaire de l'Opéra ou plutôt du corps de ballet, expose un curieux paravent appartenant à Mlle Lobstein, où se déroule l'histoire classique de Pierrot, d'Arlequin et de Colombine. Les *Six petites Danseuses* en bronze de M. Rupert Carabin, qui se dévoue avec une ferveur insuffisamment récompensée à l'invention d'un mobilier français où ne domine pas le pastiche britannique, et son *Coffret à bibelots* pour Coquelin cadet, qui en fera sans doute une boîte à malices ; l'amusant *Jeu de cartes* de M. André des Gachons, l'étude de M. Gallé pour la coupe offerte à M. Massenet par le Conservatoire de Nancy, avec légende de M. Robert de Montesquiou :

> Pour s'enivrer du goût qu'ont les maux oubliés...

les statuettes d'étain de M. Baffier, les reliures de Prouvé, les émaux de Thesmar, le vitrail de M. Gaudin : *Symphonie*, et celui de M. M. Tournel : *Sancho Pança dans l'île de Barataria*, autant d'envois qui attestent la fertilité d'imagination de nos artisans d'art. Mais ils sont trop nombreux pour continuer à former une simple section. Il serait temps que la richissime Union des Arts décoratifs organisât une Exposition spéciale de ces maîtres ouvriers.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

Encore l'auteur de LA MARSEILLAISE

Tout d'abord, je m'excuse auprès des lecteurs du *Ménestrel* de revenir encore sur ce sujet rebattu, qui a donné lieu à tant de vaines discussions, et que j'ai traité ici même, il y a peu d'années, avec le plus grand développement qu'il pût comporter.

L'on sait que des contestations se sont élevées à plusieurs reprises au sujet de la paternité de *la Marseillaise*, paternité que certaines personnes ont déniée à Rouget de Lisle, — sans avoir, à la vérité, jamais bien pu s'entendre sur qui doit en être considéré comme l'auteur, une bonne demi-douzaine de noms ayant été proposés pour ce rôle. Dans un des derniers chapitres de mon livre sur *Rouget de Lisle* (dont la plus grande partie a paru d'abord dans ce journal), j'avais retracé l'histoire de ces contestations, et formulé des conclusions établissant très nettement que Rouget de Lisle est bien l'auteur du chant comme des vers de *la Marseillaise*. J'avais pu croire, à ce moment, que c'en était fini avec cette vieille querelle, car non seulement ceux qui étudièrent le livre et en rendirent compte donnèrent à mes conclusions une approbation unanime, mais aucune voix discordante, à ma connaissance, ne s'éleva pour y contredire.

Mais le temps, qui change tout, change aussi parfois la vérité en fausses apparences. Il faut croire qu'il a suffisamment fait son œuvre aujourd'hui, puisque voilà l'affaire revenue sur le tapis. Presque simultanément, une question fut posée sur ce sujet dans l'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, et des journaux annoncèrent que le « syndicat des journalistes et écrivains de la corporation des publicistes chrétiens » organisait un concert qui « ménageait à ses auditeurs une surprise artistique des plus intéressantes. » On y devait entendre « des fragments d'un oratorio de la fin du dix-huitième siècle où se trouve, presque note pour note, l'air de *la Marseillaise*. D'après *des documents certains* cet oratorio, composé par Grisons, maître de chapelle à Saint-Omer, serait d'une date antérieure à celle où Rouget de Lisle aurait improvisé en une nuit le *Chant de l'armée du Rhin*. L'exécution du morceau devait être précédée d'un rapide exposé dans lequel M. de Marolles ferait connaître les raisons établissant l'antériorité de l'oratorio de Grisons. »

Sur la demande du directeur de l'*Intermédiaire*, j'écrivis pour ce périodique une note résumant mon argumentation précédente, et affirmant à nouveau :

1° Qu'il n'existe aucune donnée permettant d'établir que l'oratorio de Grisons est antérieur à 1792, et qu'au contraire il y a de fort bonnes raisons d'en fixer la date après le 9 thermidor an II (juillet 1794) ;

2° Que Rouget de Lisle n'a pas eu la possibilité de connaître une œuvre qui n'est jamais sortie de Saint-Omer, où il n'a mis le pied de sa vie ;

3° Que la forme sous laquelle *la Marseillaise* est présentée dans l'oratorio est visiblement altérée, et qu'elle dérive d'une variante postérieure de plusieurs mois à la première édition du *Chant de l'armée du Rhin* à Strasbourg, ce qui est une raison péremptoire de ne la point considérer comme originale.

Quant au concert des « publicistes chrétiens », annoncé d'abord pour le 15 mai, il fut, en raison du sinistre de la rue Jean-Goujon, remis au 12 juin suivant. Pendant ce temps, les polémiques allèrent leur train, et je dois avouer que j'y fus fort maltraité !

Cependant, il faut croire que ce supplément de publicité ne suffit pas à réveiller l'enthousiasme du public, car, en dernier lieu, j'ai été informé — avec beaucoup de courtoisie, d'ailleurs — par M. de Marolles qu' « à cause des nombreux départs qui se produisent et du peu d'entrain des esprits aux concerts et aux réunions, le conseil des publicistes chrétiens a jugé convenable d'ajourner définitivement le concert. »

C'est fort bien, et il n'y a rien à objecter à cela. Mais il n'en subsiste pas moins qu'une affirmation a été lancée et qu'elle a produit sur la crédulité publique l'effet dont elle était susceptible, sans avoir été appuyée par aucune preuve. L'on m'a véhémentement reproché d'avoir, à ce sujet, cité la phrase de Beaumarchais : « Calomniez, il en restera toujours quelque chose. » Et cependant, bien que je n'eusse pas les noirs desseins qu'on m'a prêtés, je suis bien obligé de dire que tout, dans ce petit débat, m'a donné raison, en se passant exactement d'une manière conforme à celle que définit la tirade célèbre du *Barbier de Séville*. En effet, on nous avait promis des « documents certains », et, au lieu de cela, on ne nous a donné que des paroles vagues, on s'est borné à répéter des affirmations controuvées. Si les circonstances n'ont pas été favorables à la production de ces prétendus documents, il importe à ceux-mêmes qui les ont

annoncés d'en créer promptement de nouvelles. Jusqu'à ce moment, nous serons autorisés à considérer leurs prétentions comme de vains bruits.

JULIEN TIERSOT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Un spirituel chroniqueur de Vienne, M. Joseph Oppenheim, vient de publier, dans la *Nouvelle Presse libre*, une conversation intéressante qui a eu lieu entre M. Leoncavallo, l'auteur de *la Bohème*, et une jeune et jolie Viennoise, et à laqu lle le journaliste a pu assister. Le jeune compositeur a confirmé qu'il songeait à composer une partition sur un livret tiré du roman de *Trilby*, du pauvre du Maurier, et qu'il espérait faire un joli opéra avec ses éléments, qui contiennent, dit-il, de la poésie et de la musique. On parla ensuite de Verdi, et la jeune dame demanda naturellement ce que le doyen des compositeurs italiens pensait de la nouvelle école musicale de son pays. M. Leoncavallo répondit que le vieux maître voyait bien « les jeunes » qui s'agitaient autour de lui, mais qu'il faisait semblant de ne pas les connaître. Mascagni a fait cette expérience à Milan, lorsqu'on y jouait son *Ratcliff*. Sachant qu'il ne serait pas reçu s'il allait trouver Verdi dans l'appartement qu'il occupe habituellement à l'*Albergo Milano*, il guetta le maître dans l'escalier, se présenta à lui chapeau bas et le pria d'assister à la première de *Ratcliff*. Verdi le toisa froidement et lui répondit d'assez mauvaise humeur : « Non, je ne peux pas faire cela, car on voudrait savoir demain mon opinion sur votre opéra, et je ne saurais vraiment pas que répondre ». On apprit cependant que Verdi avait assisté, dans le fond d'une loge, absolument invisible, à la représentation. Quant à M. Leoncavallo, il n'a même pas eu l'heur d'entendre la voix de Verdi. A l'occasion de l'Exposition de Milan, il avait écrit une symphonie avec chœurs et était en train d'en commencer la répétition générale, lorsqu'on vint lui dire que Verdi était à la porte et demandait l'autorisatien d'assister à cette répétition. « Ouvrez toutes grandes les portes », répondit-il. Verdi entre et on s'empresse de lui offrir un fauteuil. Il refuse et reste debout derrière une colonne, selon son habitude. On insiste pour qu'il prenne place et il se fâche tout rouge en disant : « Que me voulez-vous? Je ne suis pas encore sur le point de mourir. Voudriez-vous déjà m'enterrer ? » Après la répétition, Verdi s'avance jusqu'à l'estrade des musiciens et on espère qu'il va dire quelques mots aimables. Mais il fait seulement signe à un ami qu'il a reconnu dans la foule et le prie de lui montrer Leoncavallo. « Ah ! c'est le jeune homme en pardessus clair qui se trouve près du chef d'orchestre ? » Verdi regarde Leoncavallo assez longtemps avec ses yeux perçants, se retourne et s'en va sans proférer une parole.

— A l'Exposition de Donizetti, dont nous avons annoncé la récente ouverture à Vienne, on peut lire la lettre suivante, que Verdi adressait de Milan à son aîné, au sujet de la prochaine représentation de son *Ernani* à l'Opéra impérial de Vienne :

Très estimé maître,

Ce m'a été une très agréable surprise que la lettre adressée par vous à Pedrani, et par laquelle vous m'offrez si gracieusement d'assister de votre personne aux répétitions de mon *Ernani*. Je n'hésite pas à accepter cette offre courtoise avec la plus grande reconnaissance, certain que rien ne peut être plus heureux pour ma musique, du moment que Donizetti daigne s'en occuper. Je puis ainsi espérer que l'esprit de ma composition sera justement interprété.

Je vous prie de vouloir bien vous occuper tant de la direction générale que des ponctuations (*puntature*) qui pourront être nécessaires, particulièrement dans le rôle de Ferretti.

A vous je n'adresserai aucun compliment. Vous êtes du petit nombre des hommes qui ont un souverain génie et qui n'ont pas besoin de louange individuelle.

La faveur que vous m'accordez est trop grande pour que vous puissiez douter de ma gratitude.

Je suis, avec la plus profonde estime, votre bien dévoué serviteur.

G. VERDI.

Milan, 18 mai 1844.

— Un usinier, M Arthur Krupp, de Berndorf, près Vienne, fait construire un théâtre pour l'amusement de ses nombreux ouvriers. Ce nouveau théâtre contiendra cinq cents places, qui seront mises gratuitement à la disposition des dits ouvriers. Les trois-huit et le théâtre gratuit — *panem, circenses et otium* — quel beau rêve pour les travailleurs (?) du vingtième siècle !

— A l'occasion du millième anniversaire de la fondation du royaume hongrois, en 1896, l'empereur François-Joseph avait consacré une somme de 6,000 florins, soit 13,000 francs environ, à divers prix de concours musicaux. Or, le jury vient de déclarer que parmi les deux concurrents pour le prix d'opéra de 2,000 florins, aucun n'était digne du prix. Même résultat négatif quant à ceux relatifs à une mélodie originale avec paroles hongroises et à un pot-pourri de mélodies nationales de la Hongrie. Le prix de symphonie, montant à 1,000 florins, a été attribué à M. Ernest Dohnànyi, qui a aussi obtenu le prix de 500 florins destiné aux meilleures ouvertures pour orchestre. Le prix de 500 florins, pour quatuor à cordes, est échu à M. Béla Szabados, qui avait rencontré treize concurrents. Cinq autres se disputaient celui de 300 florins destiné à la meilleure sonate pour piano ; il a été attribué à M. Attila Horvath. Le résultat du concours n'a pas été précisément brillant, mais on ne peut pas dire cependant qu'il soit resté tout à fait négatif, comme il est arrivé pour tant d'autres concours musicaux. La fortune du célèbre concours Sonzogno qui a mis en évidence le talent de M. Mascagni par le légendaire succès de *Cavalleria rusticana*, est en effet fort rare à rencontrer.

— Robert Schumann va avoir enfin sa statue à Leipzig. Une dame de cette ville, qui veut rester inconnue, a chargé le sculpteur Werner Stein, qui déjà avait exposé un beau modèle de statue pour Schumann, de l'exécuter pour une place publique de Leipzig.

— Un fait peu connu, c'est que Richard Wagner s'est enthousiasmé pour Napoléon Ier, et qu'à l'occasion de la translation de ses cendres il a écrit, le 15 décembre 1840, le jour même de la solennité des Invalides, une pièce de vers intitulée *le Retour de Bonaparte*. Cette poésie vient d'être mise en musique par M. Wilhelm Kienzl, créateur de *l'Homme de l'Évangile*, l'opéra qui fait en ce moment le tour des scènes lyriques d'outre-Rhin.

— La liste des compositeurs princiers augmente constamment. Il paraît que la princesse Henri de Battemberg, qui a déjà publié plusieurs mélodies, vient de terminer la musique d'un oratorio dont le titre n'est pas encore livré à la publicité. Cet oratorio sera exécuté vers le commencement de l'année prochaine.

— Le grand maréchal de la cour, M. de Schoen, a été nommé surintendant général des théâtres de la cour de Cobourg-Gotha.

— La Société Mozart, de Prague, qu'il ne faut pas confondre avec celle de Salzbourg, s'est proposé, il y a quelques années, d'ériger une statue à l'auteur de *Don Juan*. Plusieurs représentations et concerts organisés à cet effet ont produit de belles recettes, mais la Société vient de remporter un succès définitif en faisant représenter sous la direction de son directeur artistique, M. Hessler, et par des amateurs, l'opéra de Mozart, qui illustra la ville de Prague dans l'histoire de la musique. Don Juan a été joué par un jeune docteur en droit, et Zerline par la jeune femme d'un directeur de chemin de fer ; ces deux dilettantes se sont couverts de gloire. Les autres rôles ont été fort bien tenus, et les chœurs, ainsi que l'orchestre, ont excité l'admiration des amateurs venus de Vienne et de Dresde pour assister à cette représentation extraordinaire. La statue de Mozart peut être payée dès à présent, et la Société Mozart commencera bientôt les travaux. Espérons que la ville de Prague accordera à l'auteur de *Don Juan* une belle place devant le Conservatoire de musique, avec les flots de la Moldau au premier plan et, dans le fond, la colline de Lradschine, couverte de superbes monuments historiques.

— Le Residenztheater de Munich vient de remettre à la scène, avec un véritable succès, l'un des plus jolis opéras d'Auber, *la Part du Diable*, qui n'avait pas été joué depuis sept ans au Théâtre Royal. On a fait, pour cette reprise, les frais de décors et de costumes entièrement neufs et adaptés à l'époque du roi d'Espagne Ferdinand VI, et on a exactement rétabli le texte musical qui, paraît-il, avait été sensiblement altéré. L'exécution était dirigée par M. Erdmannsdœrffer, qui faisait, par cet ouvrage, son début de chef d'orchestre au Residenztheater. Tout cela prouve que les Allemands, qui passent généralement pour d'assez bons musiciens, sont moins sots que nous, et que la musique d'Auber ne leur paraît pas encore digne du mépris dont voudraient l'accabler certains de nos compatriotes... ingénus.

— Un opéra inédit intitulé *le Poète et le Monde*, paroles de M. Pétri, musique de M. Baussnern, a été joué avec un certain succès au Théâtre grand-ducal de Weimar.

— Un Guillaume Tell malheureux. Au petit théâtre de Weissensee, faubourg de Berlin, un tireur, le nommé Kruger, était devenu très populaire à cause de la justesse impeccable de son tir à la carabine et au pistolet. Ses exhibitions en public se terminaient invariablement par une scène à la Guillaume Tell. Il plaçait une boule en verre sur la tête de sa sœur, une jolie jeune fille, et la brisait avec la balle de sa carabine. Jamais aucun accident ne s'était produit et le public applaudissait en confiance au moment même où le tireur s'apprêtait à décharger sa carabine. Mais dimanche dernier le tireur manqua le but, et la balle entra dans le front de sa malheureuse sœur, qui tomba raide morte. On reproche maintenant à la police de ne pas avoir prohibé cette exhibition dangereuse. Il est vrai que la police devrait, en principe, interdire toutes les prouesses qui peuvent amener mort d'homme, au risque de provoquer la colère des « numéros » de cirques, music-halls et autres lieux de ce genre.

— Une opérette burlesque intitulée *Vénus sur terre*, paroles de M. Bolten-Backers, musique de M. Paul Lincke, a été jouée avec succès au théâtre Apollon de Berlin.

— A Rome, le théâtre Argentina est encore sans directeur pour la saison prochaine, ce qui commence à inquiéter les intéressés. « Si l'on attend encore un peu, écrit le *Trovatore*, le grand théâtre de la capitale de l'Italie menace de rester fermé. Ce serait véritablement une honte artistique. »

— Pendant que l'Argentina reste clos, le théâtre Valle offre au public une saison musicale, pendant laquelle il jouera *Faust*, *le Barbier de Séville*, *Wanda*, de M. Bacchini, non encore représenté à Rome, et un opéra inédit, *Perdano*,

du maestro Tricca. Les artistes engagés sont Mmes Malpierri-Sottocornolo, Clotilde Milanesi, Giannina Marini, Lina Bonheur, Parpagnioli et Inès Prolla, MM. Luigi Ceccarelli, Aristide Franceschetti, Galardi, Didur, Olimpi, Bacigalupi.

— Les « numéros uniques » deviennent à la mode en Italie. On vient d'en publier encore un à l'occasion de la récente inauguration du Grand Théâtre de Palerme. Celui-ci contient le portrait de Verdi, dont on a joué le *Falstaff* pour cette solennité, ceux des deux architectes à qui l'on doit le théâtre, ceux des artistes de la troupe, et bien d'autres choses encore.

— On a exécuté dans l'église Saint-Philippe de Turin, le 26 mai, pour une cérémonie en l'honneur de saint Antoine de Padoue, une nouvelle messe, *Missa brevis*, à trois voix avec accompagnement d'orgue, due au compositeur Gaetano Foschini, professeur d'harmonie au lycée musical de Turin. L'œuvre a été bien accueillie et a produit un excellent effet.

— A Reggio d'Emilie on vient de donner avec un certain succès une opérette nouvelle intitulée *Kabaca Kaan*, paroles de M. Cesare Bertolini, musique de M. Luigi Ruozi.

— Correspondance de Barcelone (8 juin 1897). — Notre arrière-saison théâtrale, dite de primavera, s'est terminée d'assez satisfaisante façon. Au Liceo, ce furent les belles représentations de *Samson et Dalila* qui défrayèrent presque toutes les soirées. A la vérité nous eûmes bien, de-ci, de-là, quelques autres spectacles, tels : *Hamlet* et *la Juive* ; mais cela ne peut guère compter, car *Hamlet*, malgré la Darclée, ne fut joué qu'une seule fois, et *la Juive*, avec un ténor de moyens aussi limités que ceux de M. Lusignani, ne pouvait pas tenir. — Pour finir, on nous donna deux extraordinaires représentations du... je n'ose pas le dire... du *Trouvère* ! — Eh ! mon Dieu, oui, du vieux *Trouvère*, du honni Verdi — mais avec une distribution de tout premier ordre. Mmes Concetta Bordabla, Parsi-Pettenella, MM. Duc, Blanchart et Navarrini... et ce fut tout bêtement superbe !

Au théâtre de Novedades — où l'on paraît ne douter de rien — on nous a donné un autre opéra nouveau, pour succéder à celui du maestro Giro, *Notre-Dame de Paris*, dont nous avons annoncé l'apparition en son temps et qui, cahin-caha, a tout de même atteint sa cinquantième représentation, ce qui est fort honorable. — La nouvelle œuvre a pour titre *Arthus*, et pour auteur le maestro (!) Vives. Le livret, quoique traitant des chevaliers de la Table-Ronde, manque un peu de rondeur. Quant à la musique, elle ne manque pas d'école... nous croyons même qu'elle les a un peu toutes. M. Vives est éclectique ! Sa partition, cependant peu fouillée, est un vrai fouillis de toutes les formules : elle est si riche de formes diverses qu'elle en est difforme ! C'est une revanche à prendre.

C'est au théâtre Romea, scène spécialement réservée aux ouvrages dramatiques écrits en langue catalane, que s'est produit l'événement théâtral de la saison, par la première représentation d'un drame en trois actes intitulé *Terra baixa* (Terre basse), de l'éminent écrivain-poète catalan M. Angel Guimera. La pièce nouvelle, construite et charpentée avec une extraordinaire simplicité — ce qui est la qualité maîtresse de son auteur — a produit un grand effet. C'est une œuvre belle et forte. Il n'en pouvait être autrement puisqu'elle avait, à la simple lecture, enthousiasmé le plus célèbre des dramaturges espagnols, M. Echegaray, au point qu'il la voulut traduire en langue castillane, pour la faire d'abord représenter à Madrid. — Nous croyons savoir qu'un de nos confrères vient de traduire *Terra baixa* en français, et nous souhaitons que bientôt elle reçoive, en France, le même brillant accueil qu'elle a reçu dans sa patrie.

Nous avons eu ensuite, une foule de concerts — la chose devient à la mode, et pourvu que l'on y fasse de bonne et d'agréable musique, ce n'est pas nous qui nous en plaindrons. Parmi les nombreuses pièces musicales qui composaient les programmes de ces auditions, nous avons remarqué certaines mignonnes compositions, pour instruments à cordes principalement, signées H. Montey, et auxquelles le public a paru prendre grand goût.

A.-G. Bertal.

— Une petite histoire amusante court les orchestres de Londres. Lors des récents concerts dirigés par M. Mottl dans la capitale anglaise, ce chef d'orchestre, ordinairement si poli, apostropha soudainement un pauvre musicien avec ce seul mot : *Ass* (âne). Grande stupéfaction et indignation de l'orchestre. Mais tout le monde s'est mis à rire lorsque le premier violon, un Allemand, expliqua à ses collègues que le chef d'orchestre avait voulu simplement indiquer au musicien qu'il devait faire un *la bémol* (en allemand *As*), au lieu du *la naturel* qu'il avait donné par erreur. M. Mottl, habitué à parler allemand, avait oublié qu'il se trouvait en Angleterre et qu'il aurait dû dire : *A flat* !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le résultat des examens des classes de déclamation, qui ont eu lieu cette semaine au Conservatoire, nous fait connaître les noms des élèves qui sont appelés à prendre part aux concours de cette année. Ce sont, pour la tragédie : MM. Vayre, Barbier, Talrich, d'Avançon, et Mlles Méry, Parny, Després et Even ; et pour la comédie : MM. Caillard, Vayre, Vergas, Barlay, Croué, Signoret, et Mlles Starck, Henriot, Méry, Parny, Norack, Franquet, Maufroy, Brésil, Clary, Després, Even, Dambricourt et Goldstein. A ce propos, certains de nos confrères ont cru devoir dévoiler le secret de plusieurs pseudonymes. C'est ainsi que M. d'Avançon est le fils de M. Emile Bergerac; Mlle Méry, la fille du regretté Raoul Toché : Mlle Parny, la fille du compositeur Paul Hillemacher : Mlle Maufroy, la fille de M. Steenackers, l'ancien directeur des Postes et député, qui fut lui-même, si nous ne nous trompons, élève jadis d'une des classes de composition du Conservatoire ; Mlle Dambricourt, la fille de Mme de Curt. Ajoutons que Mlles Henriot et Brésil, qui se présentent sous leur nom véritable, sont, la première, la fille de l'aimable artiste du Gymnase, et la seconde, la petite-fille de l'excellent comédien Brésil, et la fille de M. Léon Brésil, collaborateur du *Gaulois*.

— Puisque nous parlons du Conservatoire, constatons qu'à l'une des dernières séances des examens M. Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts, a entretenu le comité des réclamations nombreuses faites auprès de l'administration supérieure pour les absences trop fréquentes et très prolongées des comédiens professeurs au Conservatoire, les autres professeurs musiciens faisant du reste parfaitement leur devoir. Le directeur des Beaux-Arts n'a pas caché sa ferme résolution d'empêcher un tel abus, préjudiciable aux études, et qui, s'il se renouvelait l'hiver prochain, amènerait des mesures disciplinaires. Nous savons aussi que l'administration ne tolérera plus, en dehors des conditions prévues par les décrets, les fugues et tournées des artistes de la Comédie-Française. M. Claretie en a été avisé par lettre ministérielle, dont il a donné lecture à qui de droit, et qu'il est résolu à faire respecter. Il vient de refuser à un directeur de Rouen le droit de donner des représentations annoncées sans son autorisation. Un sociétaire, ou plutôt une sociétaire, qui avait traité avec ce directeur, disait à ce sujet : « Nous approuvons cette interdiction, bien qu'elle nous atteigne, et nous trouvons, en la subissant, qu'elle est utile ; mais en revanche, nous sommes décidés à demander justice, si ceux qu'on appelle *les lamas* ne s'astreignent pas à la règle, nécessaire pour tous, que vient d'appliquer M. l'administrateur. »

— L'engagement de Mlle Delna est officiellement annoncé à l'Opéra. Elle y créerait le principal rôle du prochain ouvrage d'un jeune compositeur qu'on ne nomme pas encore, mais qui doit être sans doute M. Paul Vidal, puisque nous ne voyons que lui de jeune parmi les musiciens qui ont promesse des directeurs. Bonne chance à l'œuvre et à son interprète.

— Avant son départ de l'Opéra-Comique, Mlle Delna y donnera quelques représentations du *Werther* de Massenet. La première est fixée à jeudi.

— On a donné vendredi, à l'Opéra, la centième représentation de *Samson et Dalila*, la belle œuvre de M. Camille Saint-Saëns. A l'issue du spectacle les directeurs de l'Opéra, les membres de l'administration des Beaux-Arts, les interprètes de l'œuvre et quelques amis intimes de Camille Saint-Saëns se sont réunis pour fêter, dans un souper amical, le succès de l'heureux compositeur. Et voici qu'on annonce que, remis en goût sans doute par cette importante soirée, M. Saint-Saëns, qui avait juré de ne plus faire de « théâtre », vient de s'atteler tout aussitôt à une nouvelle partition. Heureuse décision !

— C'est dimanche prochain, 20 juin, que doit avoir lieu à Bourges, sa ville natale, l'inauguration du monument élevé à la mémoire du grand artiste qui fut Louis Lacombe. Ce monument, dû à l'initiative des amis et des compatriotes de l'auteur de *Winkelried*, est l'œuvre du maître sculpteur Jean Baffier, un autre enfant du Berri, et on le dit fort remarquable.

— Mon excellent ami Albert Lavignac, qui ne veut point, m'écrit-il, passer pour un « enragé wagnérien, » est pourtant l'auteur de cette phrase caractéristique : « On ne discute pas Wagner, on l'admire. » C'est aussi lui qui, en tête même du volume qu'il vient de publier sur l'auteur de *Parsifal*, a écrit cette autre phrase : « On va à Bayreuth comme on veut, à pied, à cheval, en voiture, à bicyclette, en chemin de fer, et le vrai pèlerin *devrait y aller à genoux.* » Avouons que ce serait gênant autant que douloureux, et que les culottes surtout en souffriraient. Il n'importe : je veux annoncer comme il convient le livre de Lavignac, *le Voyage artistique à Bayreuth* (Paris, Delagrave, in-12), d'abord parce qu'il est bien fait, ensuite parce qu'après les 27.345 ouvrages déjà publiés en toutes langues sur l'ami de la France et de Meyerbeer qui eut nom Richard Wagner, celui-ci nous arrive avec un plan particulier et des parties incontestablement neuves. Après ce que je viens de dire, il est à peine besoin de constater que ce livre est écrit avec une admiration et un enthousiasme parfois exubérants. Il est certain que l'auteur n'est pas loin (il se garde bien de le dire, il est trop malin et d'ailleurs trop bien élevé pour ça), mais n'est pas loin de considérer comme des... comme des simples d'esprits ceux dont les opinions ne sont pas absolument les siennes à l'égard de Wagner. Dame ! j'ai peur que son jugement sur moi ne soit un peu sévère, car... Tant pis ! ça ne nous brouillera pas. Et puis, au moins si celui-là est enthousiaste, il sait ce qu'il dit et ce qu'il fait, et il parle en connaissance de cause. Ce n'est pas un de ces poseurs, un de ces aimables godelureaux qui, par chic et prétentieusement, appliquent bêtement leurs pattes sur l'œuvre de Wagner sans y rien comprendre et, pour en parler, entassent des Pélion d'inepties sur des Ossa de bêtises. Or, si je trouve Lavignac excessif en son admiration, je sais au moins qu'il est de bonne foi et que cette admiration est raisonnée, ce qui n'est pas le fait de tous les wagnériens. D'autre part, je sais et je vois que, à l'encontre de la plupart de ceux-ci, cette même admiration n'empêche pas ses sympathies pour d'autres maîtres et qu'il admet l'existence, avant Wagner, de musiciens qui n'étaient pas tous des impuissants et des imbéciles. En somme, son livre est assurément un des meilleurs qui aient été publiés sur le sujet, et il pourrait en remplacer bien d'autres qui sont et demeurent inutiles. Il n'y a point là de divagations ni de théories nébuleuses, mais des jugements exposés dans une langue claire, précise, correcte, une analyse des œuvres faite avec soin, avec goût, et si je ne suis pas toujours d'accord avec le critique, du moins suis-je

sûr que ce critique sait ce qu'il veut dire, et qu'il ne laisse pas d'ouvrir mon esprit par certains aperçus justes et des réflexions parfois ingénieuses. C'est égal, je ne serai sans doute jamais un «vrai pèlerin», car je ne crois pas que jamais je me décide à aller à Bayreuth «à genoux». Mon tailleur serait trop content ! A. P.

— Notre excellent collaborateur Albert Soubies vient de publier le *vingt-cinquième* volume de son curieux et intéressant *Almanach des spectacles*, que le succès n'a pas abandonné un instant depuis sa naissance. Vingt-cinq ans, c'est un bel âge pour un almanach théâtral, et l'on ne connaît jusqu'ici qu'une seule publication de ce genre qui l'ait dépassé. Il faut dire que l'*Almanach* de M. Soubies est fait avec un soin, une conscience, un souci des détails et de l'exactitude qui en font un véritable modèle et qui lui font atteindre la perfection. Les historiens de l'avenir ne lui sauront jamais assez de gré des peines qu'il se donne pour leur être utile, et les chroniqueurs du temps présent lui doivent de la reconnaissance pour la masse de renseignement si exacts et si précis qu'il met à leur disposition depuis un quart de siècle.

— La Société des sciences de Lille, dans sa séance du 9 mai, a décerné une médaille d'or à M. A. Gaudefroy, dont nous avons mentionné plusieurs fois les intéressants travaux sur la musique dans le Nord : « M. Gaudefroy, dit le rapport, a déjà été, il y a quelques années, lauréat des concours de la Société des sciences, pour une étude historique sur le Conservatoire de musique de Lille. Il nous a présenté aujourd'hui une œuvre considérable : *Histoire de l'enseignement musical dans le Nord*, qui ne comprend pas moins de dix volumes, dont quatre sont déjà imprimés. C'est une série d'études sur les cours de musique, publics et privés, à Lille, les concerts, la musique de chambre, les festivals, les sociétés philharmoniques et les orphéons, avec des biographies sommaires des musiciens nés ou ayant vécu dans le département du Nord. Il est inutile de faire ressortir les immenses recherches que l'auteur a dû entreprendre pour mener un tel travail à bonne fin, recherches de la plus grande difficulté, les archives des associations particulières étant disséminées partout. La Société des sciences, en accordant à M. A. Gaudefroy une médaille d'or, désire lui montrer tout l'intérêt qu'elle attache à ses travaux et aussi en quelle estime elle les tient. » Dans la même section Musique, une médaille d'or a été décernée à M. Ernest Langlois, professeur aux facultés de Lille, pour son ouvrage sur *le Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de la Halle : une médaille de vermeil à M. Ernest Maringue, organiste de l'église Saint-Étienne, pour ses diverses œuvres religieuses, messes et chœurs ; une grande médaille d'argent à M. Ribiollet, professeur au Conservatoire, pour ses mélodies et pièces pour piano ; enfin, une médaille d'argent à M. Félix Crémont, pour sept pièces de différents caractères.

— L'excellente et si intéressante école de Mme Marchesi a donné cette semaine, salle Erard, sa dernière séance de fin d'année, laquelle, il serait superflu de le dire, ne l'a cédé en rien aux précédentes. Parmi les dix-neuf élèves qui nous ont été présentées à cette séance, il en est déjà de bien remarquables et de bien intéressantes. Je signalerai particulièrement, entre celles qui se destinent au théâtre, Mlle Rose Ettinger, dont la voix exquise et l'incontestable habileté ont fait merveille dans l'air de *Lucie*, Mlle Electa Gifford, qui a fait briller aussi une voix charmante dans l'air de Philine de *Mignon*, Mlle Toronta, remarquable dans la scène de folie d'*Hamlet*, Mlle Francisca et Mlle Taggart, qui ont fort bien chanté, l'une l'air d'*Acis et Galathée*, de Haendel, l'autre celui de *la Traviata*. La partie spéciale au concert nous a fait distinguer Mlle Blanche Sylvana, qui a dit d'une façon délicieuse *la Neige*, de Massenet, et *Non credo*, de Widor ; Mlle Illyna, dont la magnifique voix de contralto, que je qualifierais volontiers d'incomparable, s'est donné carrière dans *In questa tomba*, de Beethoven, et *Vittoria*, de Carissimi ; Mlle Elisabeth John, qui, d'une voix superbe aussi, a dit deux jolis *lieder* de Brahms ; enfin, Mlles Annie Moulton *(les Noces de Jeannette)*, Winnifrid Bell *(Linda)*, Herrison *(le Nil)*, Lucy Stephenson *(l'Africaine)*, Marie Alcork *(le Chevalier Jean)*. On peut dire de toutes ces jeunes filles qu'elles font le plus grand honneur à l'enseignement solide et vraiment *vocal* de Mme Marchesi. — A. P.

— Mme Rosine Laborde vient de donner une très brillante et très intéressante audition des élèves de sa justement réputée école de chant. S'il faut faire une sélection parmi les plus applaudies, nommons Mlles Theisson et Texier dans *le Crucifix* de Faure, Kaurin dans *Chanson russe* de Paladilhe, Wallace dans *Lamento provençal* de Paladilhe, Bruno dans *Près d'un ruisseau* de Th. Dubois, Granuza et M. Devrillère dans le duo de *Xavière*, de Th. Dubois, Mlles Leander dans l'air de *Suzanne* et dans celui de *la Perle du Brésil* de F. David, Tomkewicht et M. Lecomte dans le duo de *Manon* de Massenet, Mlles Tania dans l'arioso d'*Hamlet* d'A. Thomas, Wilne dans l'air de *Sigurd* de Reyer, M. Devrillère dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet, Mlles Theisson dans *Hérodiade* également, et Clément dans l'air de *Manon* de Massenet. Succès pour tous, et surtout pour les beaux résultats obtenus par Mme Laborde.

— Le concert de Mme Gabrielle Ferrari à la salle Erard, mardi soir, a été brillant et charmant. On y a entendu le *Phantasiestucke* de Schumann, exécuté par la distinguée pianiste et MM. Marsick et Casella : un *adagio pathétique* de M. de Saint-Quentin, accompagné par l'auteur (1re audition) et fort applaudi. Mlle Eléonore Blanc a chanté plusieurs mélodies de Mme Ferrari, et M. Cazeneuve l'*Air de Pierrot*. Mlle Sandrini et M. Vasquez, de l'Opéra, ont dansé avec une aimable désinvolture un *Menuet de la Cour du roy Louis XIII* (1re audition), avec variations de Mme Ferrari pour double quintette des élèves de Marsick, dirigés par lui-même. Pour le coup, l'enthousiasme a été porté à son comble. C. R.

—On vient de construire à Gérardmer un « Théâtre du peuple » semblable à celui de Bussang, créé il y a deux ans par M. Maurice Pottecher. Le théâtre de Gérardmer est un vaste cirque en pleine forêt, installé au site bien connu des touristes : le Saut des Cuves. Il y a cinq gradins gazonnés et le gazon est retenu par des bois rustiques, le tout naturellement en plein air. C'est M. de Liocourt, inspecteur des forêts, qui s'est chargé de ce travail, aidé de ses gardes forestiers. Au centre des gradins ils ont établi une loge d'honneur, tout en rondins de sapin avec un large balcon arrondi. Ce théâtre — qui a coûté la somme de 400 francs — est à tout le monde. Il s'agit d'y jouer des pièces du cru. On voudrait y interpréter soit des paysanneries, soit des légendes ou des épopées vosgiennes, quelque chose d'essentiellement original et local.

— Concerts et Soirées. — La dernière semaine du mois de mai compte à son avoir plusieurs intéressantes auditions de pianistes amateurs. Nous avons assisté, salle Rudy, à une charmante réunion musicale où nous avons entendu un groupe nombreux de jeunes filles, élèves de piano et de solfège des cours dirigés par Mlles Villard et Desteract. L'assistance composée de parents et d'amis a pris grand plaisir à écouter les gentilles virtuoses, stimulées par les encouragements de leurs professeurs et du sympathique doyen Marmontel père. Toutes ces jeunes pianistes ont interprété avec goût les morceaux classiques et modernes qui leur avaient été confiés. Le programme varié et brillant a été, de plus, agrémenté par la jolie voix de mezzo soprano de Mlle Bertaud, et les jolies pièces de mandoline de Mlle Mimi-Joubert. Deux chœurs très bien chantés et fort bien accompagnés par Mlle Fillon ont joyeusement terminé le séance. — M. Arnold Reitlinger, un des brillants virtuoses dont se glorifie l'enseignement de Marmontel père au Conservatoire, a convoqué un groupe nombreux d'élèves à la petite salle Erard et il a fait interpréter avec une rare perfection tout un répertoire de nouvelles compositions de Marmontel fils. Le succès de ces charmantes pièces de salon tient certainement au soin extrême mis par le professeur à faire valoir le charme mélodique et l'élégante facture de ces petits poèmes intimes, mais aussi aux qualités de style qui les caractérisent. Citons de mémoire : *Chanson slave*, *Arabesque*, *Par les bois*, *Le long du chemin*, *Valse lente*, *Au matin*, *Barcarolle*, *Eccola*, *l'Enchanteresse*, *Tarentelle* à deux pianos exécutée avec un brio vertigineux par Reitlinger et Antonin Marmontel. Les œuvres magistrales de Hummel, Mendelssohn, Beethoven, Saint-Saëns, Grieg, Chopin, Mozart, Clementi, ont alterné avec les pièces d'Antonin Marmontel et prouvé l'éclectisme de l'enseignement de Reitlinger. — Nous devons aussi une mention spéciale à la séance d'audition des élèves de Mme Julien dont les cours de piano sont si appréciés. Le programme de la dernière séance comprenait aussi de nombreuses compositions d'Antonin Marmontel, parmi lesquelles citons particulièrement *Ballet valse*, la *Tarentelle* et les deux *Études de concerts*. — A l'audition des élèves de Mme Louise Rochat, *Source capricieuse*, de L. Filliaux-Tiger, a été fort applaudie. — Brillante audition donnée par Mlle Fauvre et où toutes les élèves ont su faire valoir l'excellente méthode de leur professeur. Parmi les morceaux que nous avons remarqués, citons le trio *les Trois Belles Demoiselles*, de Mme Viardot, *le Songe d'une nuit d'été*, de A. Thomas, et l'air du *Freyschütz*. Plusieurs artistes se sont fait entendre dans un intéressant intermède, et l'on a fort applaudi MM. Candéla, violon à l'Opéra, Gauley, de l'Odéon, et Vianenc, de l'Opéra-Comique. — Le dernière séance de « Une heure de musique moderne » à la Bodinière, consacrée aux œuvres de M. Georges Alary, a valu de nombreux applaudissements à l'auteur et à ses interprètes, Mmes G. Marty, Ador, Depecker, MM. Bailly, Hayot, Lammers, Levadé et Engel. Cette audition, des plus réussies, était précédée d'une conférence de M. Eugène Lentilhac. — La Société chorale d'amateurs, fondée par Guillot de Sainbris et dirigée actuellement par M. Maton, nous convriait l'autre jour à une brillante matinée par laquelle elle clôturait les travaux de sa 32e année. Toujours vaillante et prospère, elle a ajouté un succès à tous ceux qui ont établi sa réputation. Au programme des fragments de *Thésée*, de Lully, le chœur si joyeux des buveurs du *Comte Ory*, *Cendrillon*, charmante scène où la délicate et spirituelle musique de Léon de Maupeou s'allie gracieusement aux jolis vers de Paul Collin ; le 2e acte de la *Proserpine*, de Saint-Saëns, page exquise qui, par bonheur, a survécu à l'injuste abandon de l'ouvrage ; enfin, *l'Oratorio de Noël*, dont l'éloge n'est plus à faire. En même temps que les choristes mondains et leur chef, il faut bien louer les solistes, Mlle Eléonore Blanc et Mme Marty, qui ont été longuement fêtées dans *Cendrillon* et dans un intermède composé de mélodies de M. Georges Marty et du duo de *Xavière* (Th. Dubois) très joliment chanté par Mme Marty et M. Raquez et bissé conformément à son immuable habitude. Excellents aussi dans des rôles malheureusement trop courts, MM. Millot, Damad et Villaret. P. C. — Grand succès, salle Erard, pour les œuvres d'Augusta Holmès interprétées par les élèves de Mlle Kohl, professeur de chant. Ont été chaleureusement applaudis : *la Belle aux cheveux d'or* par Mme Dalbema, *Noël d'Irlande*, par M. Edwy et la *Vision de la Reine*, charmante scène avec soli et chœur de femmes, accompagnée par Mlle Linder, MM. Maton et Feuillard. Mlles Bourgeois, de l'Opéra, Gellée, Docquois et Gauthier ; MM. Vieuville, Zocchi, Dumontier, Boyer, Azema ont reçu du public un accueil enthousiaste. — Avant de se rendre à Londres où l'appellent de brillants engagements, l'excellent ténor M. Furstenberg s'est fait entendre dans une soirée d'adieu offerte à ses amis. Avec le talent qu'on lui connaît et le charme exquis de sa belle voix, M. Furstenberg a enthousiasmé son auditoire dans maintes pages de *Werther*, l'air de *Manon*, la *Sérénade du Passant*, etc., etc., de Massenet, et plusieurs délicieuses mélodies du célèbre pianiste Paderewski, accompagnées par l'auteur lui-même. — Le concert annuel donné par Mme Louise Comettant, la toute gracieuse organiste, a eu lieu salle Pleyel, devant un auditoire nombreux. La jeune bénéficiaire a obtenu, comme toujours un grand et légitime succès. Au programme, les noms de Mme Conneau, Mlle Renée du Minil, MM. Casella, Laforge, Franck, Mme Delage-Prat, Mlle Frediksen, M. Depas, et enfin ceux de Mlles Gabriel, Numa, Galopeau et d'Alphonso, élèves de Mme Guéroult. — Au concert donné par MM. Henri Danvers, pianiste, et Albert Rehfous, violoniste, la salle était comble, et un public des plus élégants n'a cessé de leur prodiguer applaudissements et rappels. MM. Auguez, Dressen et de Riva Berni, qui prêtaient leur concours aux excellents artistes, ont partagé avec eux le succès de la soirée. — La précision des ensembles, le charme dans l'interprétation d'un programme de choix, telle est l'impression laissé par l'audition des élèves de Mme Bex à la salle Duprez. Remarqué la délicieuse romance du *Conte d'avril* de Widor, la *Grande Valse de concert* de Diémer et le *Concert Stuck* de Weber. — Au Théâtre mondain a eu lieu le concert de Mlle Van Parys, immense succès pour la jeune cantatrice qui a chanté merveilleusement *Manon*, *la Reine*

de Saba, et remporté un véritable triomphe dans le duo de *Lakmé*, avec le ténor mondain M. de Lery; Mme Millet de Marcilly prêtait son concours à sa charmante élève. — Au concert du violoniste G. Wagner, salle Pleyel, grand succès pour Mlle Marie Garnier, de l'Opéra-Comique, qui a vocalisé dans la perfection l'air des clochettes de *Lakmé*. — Chez M. et Mme Léonard-Broche, très artistique audition d'élèves au cours de laquelle Mme Broche s'est fait grandement applaudir dans des fragments de *Marie-Magdeleine* et le grand air du *Cid*, de Massenet. A signaler parmi les élèves, Mlles Flez, Heitz (air de *Xavière*, Th. Dubois), Régidor (*Marie-Magdeleine*, Massenet), Dhers et Oudinet. La matinée s'est terminée par le chœur de Rabaud, *l'Été*, chanté avec des voix fraiches par toutes les élèves réunies. — Réunion des élèves de Mmes Steiger. A signaler Mlles Marcelle F. (*Badinage* Thomé), Juliette R. (*Entr'acte-Gavotte de Mignon*, A. Thomas), Georgette I. et Suzanne G. (*Sérénade illyrienne* de *Conte d'Avril*, Widor) etc., et Mlle H. Renié dont la harpe a délicieusement perlé *la Danse des sylphes*, de Godefroid. — A la salle des Ingénieurs civils, M. A. Ascagne a donné une intéressante audition de ses œuvres. Parmi les artistes qui prêtaient leur concours à l'excellent violoniste, citons en première ligne Mme de Nuovina qui a superbement chanté l'*Arioso* de Delibes, puis M. Escalaïs et Fournets (*Crucifix*, Faure), Mme de la Croix (air d'*Hérodiade* et *Noël païen*, Massenet), Mlle M. Aliberti (air de *Cavalleria*, Mascagni), M. de Levenof (*Castagnettes*, H. Ketten), Mme Léa Maujan (*Lucie*, Musset-Benjamin Godard) et M. Douaillier (air d'*Aben-Hamet*, Th. Dubois). — Mme Cross Newhaus, soprano américain, a donné, salle Erard, un fort intéressant concert où elle a été applaudie dans l'air de *Faust* et le duo du *Trovatore*; secondée par MM. Rivière et Bonnel, qui ont partagé ses succès. La jeune pianiste roumaine Mlle Florica-Solacoglu, 1er prix de notre Conservatoire, auquel elle fait le plus grand honneur, a joué, en grande artiste qu'elle est déjà, la *Rapsodie n° 1* de Liszt, les *Feux follets* de Philipp, et la *Danse macabre*, de Saint-Saëns. C. R. — Mlle Emilie Leroux a donné une bonne audition d'élèves au cours de laquelle on a applaudi Mlle G. dans le solo du *Chœur des Pages* de *Françoise de Rimini* (A. Thomas), la Cesse de F. de P., Mme R. et Mme P. dans le trio de cette même *Françoise de Rimini*, Mme R. et M. B, dans le duo d'*Hérodiade* (Massenet), Mme D. et M. M. dans le *Cantique des cantiques* (Boisdeffre), Cesse de F, de P. et Mme P. dans le duo de *Lakmé* (Delibes), Mme A. du C. et M. M. dans le duo d'*Eve* (Massenet), Mlle T., Mme P. et M. M. dans le trio du *Roi l'a dit* (Delibes), et, enfin, Mlles R., G. G., Mmes A. du C., G., G. P., R., MM. M., B., P., et G. P., dans un grand ensemble de *Cavalleria rusticana* (Mascagni). — Au concert donné par M. Fernand Rivière, salle Pleyel, grand succès pour Mme Conneau qui a chanté l'*Esclave* de Lalo, et pour MM. Delaquerrière et Viterbo avec le *Crucifix* de Faure qu'on a bissé. — La soirée annuelle de Mme Lafaix-Gontié a été très variée et intéressante. Impossible de tout citer. Hors pair, pourtant, l'air d'Arlette dans *Jean de Nivelle*, de Delibes; bien chantée encore l'*Invocation* de *Notre-Dame de la Mer*, de Th. Dubois, et réussis le duo *les Papillons et les Tourterelles*, de E. Bourgeois, le trio de la *Flûte enchantée*, de Mozart, l'*air du Mysoli* de la *Perle du Brésil*, de F. David, le duo *Ladinderindine*, de Mme P. Viardot, l'*air de ballet*, de Th. Dubois. Mlle Antoinette Lafaix-Gontié, a joué avec grâce une valse de Schubert-Liszt et Mme Lafaix-Gontié a chanté, avec un grand sentiment et une méthode sûre, une nouvelle et adorable mélodie de Massenet, *Premiers Fils d'argent*. — A Bourges, très brillante matinée donnée par M. et Mme Marquet. On y a surtout remarqué l'exécution de l'arioso d'*Hamlet* (A. Thomas), d'*Élégie* (Massenet), du duo du *Songe d'une nuit d'été* (A. Thomas), de l'air de *Lakmé* (Delibes), de *Pensée d'automne* (Massenet), de l'air de la folie d'*Hamlet* (A. Thomas) et de la grande scène pour soli et chœurs d'A. Holmès, la *Vision de la Reine*. — A Versailles, Mlle Laure Taconet, l'excellente professeur de chant et de piano, a donné sa matinée annuelle avec un succès que nous avons plaisir à constater. Mlle Renié, MM. Brun, Loys, Queeckers, Laforge, Villaret, Pierre Guyot, de la Tombelle, lui prêtaient leur concours et MM. Th. Dubois et Charles Lefebvre, étaient venus diriger leurs belles œuvres : *Notre-Dame-de-la-Mer* et *Eloa* qui ont été les *clous* de la séance, puisque *clous* il y a. Les chœurs composés des élèves de Mlle Taconet ont rempli leur tâche avec autant de vaillance que de charme; la distinction des voix et la finesse de la diction ont été particulièrement appréciées dans ces pages très poétiques qui veulent être très poétiquement rendues. Dans les soli, Mlle Taconet n'a laissé perdre aucune des intentions des auteurs. Quelques autres compositions de M. Th. Dubois, notamment des mélodies pour violon : *Berceuse*, *Saltarello*, jouées en perfection par M. A. Brun et des pièces pour harpe par Mlle H. Renié; puis *l'Élégie* de Goltermann par M. Loys, l'air de *Judith* (Ch. Lefebvre) par M. P. Guiyot, *le Quintette* de Schumann, *la Captive* de Berlioz, etc., complétaient le programme de ce beau concert qui avait, comme de coutume, attiré chez Mlle Taconet tout ce que Versailles compte d'artistes et de dilettantes, sans oublier bon nombre de Parisiens. P. C. — La seconde matinée de Mlle Cubain a été un succès nouveau. Entre maintes pièces classiques très applaudies citons : *Rêverie de Colombine* et *Sérénade d'Arlequin*, de Massenet, *Source capricieuse* de L. Filliaux-Tiger, et *Pizziccati* de *Sylvia*, de Léo Delibes; bravos pour Mlle Bouron dans l'air des Clochettes de *Lakmé*. — Très réussie la dernière matinée donnée par M. Georges Falkenberg pour l'audition de ses élèves, qui se sont fait chaudement applaudir dans des œuvres de Chopin, Schumann, Th. Dubois, Mathias, Godard, Raff, etc. A la fin de la séance, Mme Edmond Fuchs a grandement charmé l'auditoire et a obtenu un très vif succès, ainsi que le hautbois de M. Mondain, et que les deux morceaux exécutés par M. Falkenberg. — M. Paul Wachs, le compositeur bien connu, vient de donner une nouvelle audition de ses œuvres pour piano, parmi lesquelles nous citerons deux morceaux absolument ravissants, *Valse interrompue* et *les Fileuses*. Bis pour les deux charmantes compositions.

— De Fontenay-le-Comte. — La Société chorale a donné, le 30 mai dernier, son concert annuel. Immense succès pour Mlle Alice Bonheur, M. Thyry et le violoniste A. Ritlb rger. Les chœurs et l'orchestre, sous l'habile direction de M. Alfred Rousse, ont été au-dessus de tout éloge. Le piano d'accompagnement était tenu, avec le talent qu'on leur connaît, par M. Alfred Rousse et M. Bérot.

NÉCROLOGIE

A Moscou, est mort subitement M. Paul Pabst, le directeur du Conservatoire et de la Société impériale de musique de cette ville. Né à Kœnigsberg (Prusse), le 27 mai 1854, il avait hérité du talent de son père, qui fut un pianiste excellent, et dès l'âge de neuf ans il donnait avec succès des concerts en Allemagne. Liszt fut son maître pendant quelques années, et en 1878 Nicolas Rubinstein, alors directeur du Conservatoire de Moscou, lui confia la classe de piano de cet établissement, qu'il dirigea jusqu'à sa mort avec un succès énorme. L'influence de Pabst comme professeur fut grande et salutaire ; il s'est aussi distingué comme compositeur. Ses transcriptions des opéras *le Démon*, d'Antoine Rubinstein, et *Eugène Onéguine*, de Tchaïkowsky, ont eu beaucoup de succès en Russie. Les journaux russes consacrent à Pabst des nécrologies très élogieuses, et on regrette dans tout l'empire la perte de cet artiste, qui semblait destiné à fournir encore une longue et utile carrière.

— De Villa d'Odda (province de Bergame) on annonce la mort, à l'âge de 76 ans, du violoncelliste et compositeur Napoleone Pontecchi. On doit à cet artiste un certain nombre de compositions religieuses estimées, ainsi que quelques opérettes écrites pour les enfants des écoles et collèges : *Erilla di Granata*, *il Mio Nipote*, *il Tempio riconquistato*, etc.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3456. — 63me ANNÉE — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Juin 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE DES MOUCHES

de Landry. — Suivra immédiatement : *Conte joyeux*, de Paul Wachs.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant : *A Lyda*, mélodie de H. de Fontenailles, poésie d'Armand Silvestre. — Suivra immédiatement : *Songes d'enfants*, de A. Périlhou, poésie de Victor Hugo.

Nous reprendrons dimanche prochain la suite des intéressants fragments de *Guerre et Commune* de notre collaborateur Louis Gallet, — qui ont un si grand succès près de nos lecteurs.

LES 27 RÉPONS DE PALESTRINA

On nous communique la note suivante, résumant un article récemment paru dans la *Musica sacra*, de Ratisbonne :

On se rappelle que M. Julien Tiersot a publié dans *le Ménestrel* (nos 15 et 16 des 12 et 19 avril 1896) deux articles aux sujet des 27 Répons attribués à Palestrina pour affirmer leur authenticité mise en doute par M. François-Xavier Haberl, directeur de la revue *Musica sacra*, de Ratisbonne. Or, M. Haberl vient de publier dans le n° 11 de ladite revue, du 1er juin 1897, un article fort important au sujet de ces Répons contestés que l'impartialité nous oblige d'autant plus à résumer que la question est du plus haut intérêt.

M. Haberl raconte que M. le docteur Boecker, curé d'Aix-la-Chapelle, un musicographe érudit, avait reçu un catalogue de la maison Léo Liepmannssohn, de Berlin, dans lequel il trouvait offert aux amateurs, pour le prix de 110 marcs, un ouvrage désigné sous le titre suivant :

Ingegneri Marc Antonio : *Responsoria* hebdomadæ | sanctæ, | Benedictus et Improperia Quatuor vocibus | et miserere sex vocibus | Marci Antonii Ingegnerii | nunc primum in lucem edita. — Venetiis MDLXXXVIII. Apud Riciardum Amadinum.

M. le docteur Boecker fit venir cet ouvrage et constata immédiatement que ces Répons de Marc-Antoine Ingegneri étaient, à quelques erreurs de copistes près, absolument identiques avec ceux que Choron avait publiés à Paris sous le nom de Palestrina et que Haberl lui-même avait insérés dans le 32e volume de sa grande édition de Palestrina comme œuvre douteuse de ce maître. Il fit part de cette découverte importante à M. Haberl, qui acheta immédiatement le volume rarissime et y trouva, en dehors des Répons, un *Benedictus*, un *Miserere*, et sept versets des Impropères *Popule meus* ainsi que la dédicace, datée de Crémone 1588.

Dès 1892 M. Haberl avait reçu beaucoup de lettres qui lui reprochaient d'avoir contesté l'authenticité de ces Répons. Plusieurs articles même avaient été publiés dans différents journaux musicaux pour combattre l'opinion de M. Haberl, qui était fondée, disait-il, surtout sur les grandes différences existant entre le style de ces Répons et celui des œuvres connues de Palestrina. C'est donc avec un air de triomphe qui semble justifié que M. Haberl raconte pourquoi il a finalement consenti à insérer ces Répons dans son édition de l'œuvre de Palestrina. Les éditeurs de cette belle publication, MM. Breitkopf et Haertel, de Leipzig, avaient reçu de France et de Belgique des demandes pressantes au sujet de ces Répons que des admirateurs désignaient comme l'œuvre la plus sublime de Palestrina, et finalement ils durent s'exécuter ainsi que M. Haberl. Ce dernier ne le fit du reste, qu'à son corps défendant, car non seulement il relégua ces Répons parmi les œuvres douteuses de Palestrina, mais il les flétrit encore par une note dans laquelle il déclara que « ces Répons avaient répandu, pendant les cinquante dernières années, des idées absolument fausses au sujet du style de Palestrina ». M. Haberl fit aussi observer que les Répons en question avaient été certainement mis en musique avant 1632 puisqu'ils contenaient encore les paroles *Fiat voluntas tua*, qui ont été depuis éliminées du Bréviaire romain.

En donnant acte à M. Haberl qu'il n'avait pas dit ce que M. Tiersot lui reprochait par erreur, à savoir que les Répons étaient « une imitation totalement fausse », mais bien seulement « qu'ils avaient répandu des idées absolument fausses au sujet du style de Palestrina », — c'est, en effet, ainsi qu'il faut traduire la phrase allemande de M. Haberl — il semble bien que l'affaire est jugée et que les fameux Répons appartiennent en réalité à Marc-Antoine Ingegneri, élève de Vicenzo Ruffi et maître du grand Claudio Monteverde, qui devait exercer une influence énorme sur le progrès de l'art musical, surtout en ce qui concerne l'opéra.

La trouvaille de M. Haberl est assurément intéressante. Et d'abord elle a de quoi réjouir les admirateurs du grand art, puisqu'elle semble nous révéler, bien inopinément, l'existence d'un musicien de génie demeuré absolument inconnu pendant quatre siècles. O vanité de la gloire! Exemple vraiment pénible de l'injustice du sort! Ainsi voilà un artiste, auteur d'un chef-d'œuvre admiré comme un des plus beaux qu'ait produits son époque, et ce chef-d'œuvre s'est répandu sous le nom d'un autre, et son nom, à lui, est demeuré complètement obscur! Et il eût été privé à jamais de l'immortalité à laquelle il a tous les droits, si M. le curé d'Aix-la-Chapelle n'avait remarqué son nom sur le catalogue d'un marchand de musique!

Ingegneri : nom à inscrire désormais au Panthéon de l'Art!... Oserai-je l'avouer? Je ne le connaissais même pas. Vite, ouvrons notre Fétis pour y lire les détails que le biographe ne manquera pas de nous donner sur ce génie méconnu.

Hélas! première désillusion; ces détails se bornent à douze lignes, plus l'énumération des œuvres, qui se composent de huit livres de madrigaux et morceaux de musique religieuse. Nous apprenons dans ces douze lignes que Marc-Antoine Ingegneri naquit vers 1545, à Crémone, à moins que ce ne soit à Venise, car il porte le nom d'une famille de facteurs d'orgue vénitiens célèbres au XVIe siècle, et, pour cette raison, l'auteur d'une « Histoire de la musique sacrée dans la chapelle du-

cale de Saint-Marc », Caffi, prétend le compter au nombre des siens. Quoi qu'il en soit, Marc-Antoine Ingegneri fut maître de chapelle de la cathédrale de Crémone, puis du duc de Mantoue. Dans cette dernière ville, il fut maître de musique de Monteverde. Un point, c'est tout. Si je me reporte à la notice sur Monteverde, j'y trouve les quelques lignes complémentaires que voici : « Marc-Antoine Ingegneri, maître de chapelle du duc, lui enseigna le contrepoint; mais à l'examen de ses ouvrages, il est facile de voir que son ardente imagination ne lui laissa pas le loisir d'étudier avec attention le mécanisme de l'art d'écrire, car les incorrections de toute espèce abondent dans ses ouvrages ». Ingegneri n'aurait donc pas appris grand' chose à son illustre élève?...

Tout cela est bien peu pour un si grand homme. Mais c'est son œuvre qu'il nous importe le plus de connaître. Je consulte le catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire, et j'y trouve deux morceaux d'Ingegneri : un motet à cinq voix, *Surrexit pastor bonus*, et deux formes d'un même madrigal : *Non mi toglia il ben mio*.

Le motet est d'une jolie tournure, construit sur un dessin initial qui est de ceux que l'on retrouve le plus communément dans la musique du seizième siècle; il est traité avec grâce, élégance et clarté, une certaine préoccupation de l'effet extérieur, pittoresque même, et dans un esprit tonal et rythmique qui déjà fait pressentir l'évolution musicale du dix-septième siècle, dans laquelle l'école vénitienne joua, on le sait, un rôle important.

Pour les deux versions du madrigal, l'une est à quatre voix, l'autre à cinq : la partie de chant est la même dans les deux, mais l'harmonisation absolument différente, — et cela encore nous révèle des mœurs nouvelles dans l'art de la polyphonie. La version à quatre voix est, en outre, accompagnée de la note suivante : « Ce même madrigal d'Ingegneri se trouve dans un recueil imprimé à Venise en 1583 *et mis à cinq voix par Balbi.* » Mais alors, Ingegneri n'aurait donc été qu'un simple compositeur de romances, puisqu'on pouvait modifier ainsi ses *accompagnements ?* Ce sont là des pratiques bien différentes de celles de l'école palestrinienne, où les combinaisons de parties étaient tout! En effet, en examinant les deux compositions, on voit bien que les *dessous* n'ajoutent aucune beauté à la mélodie, qu'ils alourdissent, et que de simples accords de luth seraient préférables; quant au chant lui-même, très symétrique, presque divisé en couplets, il est d'une jolie forme, avec cette sorte de grâce précieuse qui s'accorde si bien avec les mœurs des cours italiennes en ce temps-là.

En somme, je m'estime fort heureux que la découverte de M. Haberl m'ait donné l'occasion de faire connaissance avec ces deux charmants morceaux. Mais déjà je ne puis me défendre d'un doute, et je songe que les qualités mêmes que j'ai constatées sont tout l'opposé de Palestrina, avec son expression tout intérieure, ses formes plus imprécises, mais plus amples, ses harmonies parfois plus vagues, mais combien plus puissantes et plus profondes!

Les morceaux d'Ingegneri, cela ressemble à du Palestrina comme les *concetti* d'un poète de cour ressemblent à un chant du Dante!

Aussi, ces premières constatations faites, je ne puis m'empêcher d'examiner avec plus d'attention les éléments nouveaux introduits dans le débat par M. Haberl. Sont-ils donc si décisifs que semble le dire la note ci-dessus? Je commence à croire que non. Et d'abord, il nous faudrait bien un supplément d'information sur ce volume tombé du ciel si fort à à point. Nous ne pourrons nous prononcer en pleine connaissance de cause sur sa valeur que lorsqu'il aura été publié, — ce que M. Haberl ne manquera pas de faire très prochainement, on n'en saurait douter. Certaines reproductions en *fac-simile*, celle du titre particulièrement, ne seraient même point inutiles. Déjà il est un simple bout de phrase, égaré au milieu de la description du livre, qui éveille ma méfiance : les prétendus répons d'Ingegneri sont les mêmes que ceux qu'on attribuait naguère à Palestrina, *à quelques erreurs de copiste près*. Ces erreurs de copiste me rendent rêveur, et je voudrais bien savoir en quoi exactement elles consistent. L'on n'ignore pas qu'au XVIe siècle la part d'invention personnelle du compositeur était beaucoup moindre qu'elle devint par la suite; que non seulement les mêmes thèmes étaient traités par plusieurs auteurs, et parfois dans des formes très voisines, mais encore que souvent un compositeur prenait pour modèle une œuvre antérieure et la suivait de très près, sans qu'on y trouvât rien à redire. Cela est vrai même pour les autres arts : quel exemple plus significatif en pourrait-on citer que celui du célèbre tableau du *Mariage de la Vierge*, dit *Sposalizio*, traité successivement par le Pérugin et par Raphaël, et d'une composition tellement semblable que, vu à quelque distance et en négligeant les détails, on croirait voir une répétition de la même œuvre!

L'on peut donc se demander tout d'abord si les répons de l'exemplaire de M. Haberl ne sont pas une simple transcription, un simple arrangement des répons de Palestrina, fait par Ingegneri en vue des exécutions de sa chapelle musicale de Crémone. Je profiterai aussi de l'occasion pour demander à M. Haberl quelques explications complémentaires au sujet des *Improperia* que contient le même recueil, et le prier de nous permettre d'en faire la comparaison avec ceux de Palestrina.

Oserai-je ajouter que c'est bien à tort, à mon avis, que M. Haberl attache une importance aussi exclusive à l'intitulé d'un vieux bouquin? Rien n'est plus trompeur, parfois, que les mentions contenues sur les titres, et les erreurs de ce genre abondent. Que de fois il m'est arrivé, en compulsant les livres du XVIe siècle, de constater que tel attribuait un morceau à tel auteur, alors que le même morceau était, dans un autre livre, signé d'un autre nom! Ma mémoire ne peut me rappeler toutes les observations de ce genre que j'ai faites au passage : je puis affirmer qu'elles sont nombreuses. En voici quelques-unes qui m'ont plus particulièrement frappé :

L'*Odhecaton*, publié par Petrucci en 1503, donne sous le nom de La Rue une chanson à quatre parties sur le thème *Fors seulement* (liv. II, f° 32); la même chanson est attribuée à Pipelare dans un manuscrit du XVIe siècle, provenant de Marguerite d'Autriche, et a été publié sous ce nom dans la collection de Van Maldeghem.

Mieux encore : ce même *Odhecaton* donne dans son 3e livre, f° 6, une autre chanson sur le même thème, que le titre dit être d'Alexander, tandis que la table des matières imprime : Agricola. Comment donc arriver à connaître la vérité, si le même livre donne des indications contradictoires!

L'admirable motet : *O vos omnes qui transitis per viam*, que les chanteurs de Saint-Gervais nous ont fait entendre sous le nom de Vittoria, figure en effet dans un livre d'œuvres de ce maître : *Motecta cum quatuor vocibus concinenda... Venetiis apud filios Antonii Gardani, 1572*. Ce même morceau a été publié sous le nom de Moralès dans deux collections de musique espagnole, dont les auteurs ont certainement trouvé cette indication dans d'anciens manuscrits conservés en Espagne (voy. D. Hilarion Eslava, *Lira Sacro-Hispana*, T. I. *Motetes de D^n Cristobal Morales, maestro di capilla de la Santa Yglesia primada de Toledo*, et Ph. Pedrell, *Hispaniœ Schola musica sacra*, vol. I. *Ch. Morales*, (p. 36).

Il n'est pas de morceau qui ait été plus célèbre que la *Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin. De nombreuses transcriptions en furent faites dans tout le cours du XVIe siècle. Or, lisant récemment une intéressante étude sur la musique de luth au XVIe siècle, publiée à Milan par M. Oscar Chilesotti, quel ne fut pas mon étonnement de reconnaître, parmi les notations, la dite *Bataille*, transcrite pour le luth (avec quelques variations) sous le nom de *la Bataglia francese, di* Francesco da Milano, *detto* il Divino, d'après un livre de luth imprimé à Venise en 1563! De Jannequin, aucune mention.

Faut-il rappeler la dispute qui s'éleva plus tard entre Lotti et Bononcini au sujet d'un madrigal? Bononcini avait fait

exécuter ce morceau à Londres comme étant de sa composition; et voici que, peu après, parut à Venise un livre d'œuvres de Lotti où le même morceau figurait. Je n'entre pas dans le détail de la querelle qui s'ensuivit, me bornant à signaler cette aventure comme un nouvel exemple des confusions qui se sont fréquement produites, — surtout dans cette école vénitienne où, étant donné ce que nous savons des mœurs de la République, l'on n'est pas trop surpris de voir se produire des actes dénotant quelque manque de conscience. Ingegneri, nous l'avons vu, se rattachait à cette école.

L'on voit, par ces quelques exemples, que l'énoncé d'un titre est insuffisant pour établir la vérité d'une attribution contestée. C'est cependant la seule donnée sur laquelle s'appuie M. Haberl, qui, j'ai eu déjà l'occasion de le signaler, pousse le respect du document ancien jusqu'à la superstition. Une méthode si exclusive dénote un esprit à courte vue. Il est bien des cas, en effet, où le document ancien manque d'autorité, — et j'affirme que c'est le cas ici. Quand il s'agit d'une question si obscure, il est prudent de triompher moins vite et avec moins d'éclat. Si encore le document produit par M. Haberl était le seul de son espèce! Mais nous savons fort bien, au contraire, qu'il n'en manque pas qui le contredisent, et je tiens ces derniers pour beaucoup plus valables. Comment se fait-il que M. Haberl, qui a lu mes articles avec assez d'attention — puisqu'il a jugé à propos d'y relever un léger désaccord d'interprétation sur le sens d'une de ses phrases, la signification générale n'étant d'ailleurs aucunement altérée, et la chose n'important en rien à la discussion — ait négligé ce qui en est précisément la partie essentielle, à savoir l'énumération des manuscrits dans lesquels les 27 répons sont notés expressément sous le nom de Palestrina? Il est vrai qu'aucun de ces manuscrits ne remonte au XVIe siècle; mais plusieurs sont des copies du XVIIIe (et à ce propos je me demande pourquoi M. Haberl parle sans cesse de Choron, comme si l'œuvre n'avait pas été répandue longtemps avant lui sous le nom de Palestrina); et déjà, à cette époque, ces copies étaient disséminées en Allemagne, en France et en Italie, tellement identiques, dans leur texte comme dans leur attribution, qu'il n'est pas possible de douter qu'elles dérivent toutes d'un type commun, plus ancien, dont elles sont la transcription pure et simple. J'en rappelle le titre, tel que M. Haberl l'a reproduit lui-même :

Responsoria anna 1555 composita a famosissimo Dam. Aloysio Prenestino capellæ magistra summi pontifici Marcelli.

Cette date, 1555, est bonne à rapprocher de celle de 1588 indiquée pour le livre d'Ingegneri. — Je rappelle aussi qu'une autre copie de la même œuvre, également sous le nom de Palestrina, porte la note suivante : (en italien) :

Du très ancien manuscrit de Latran, à la faveur de M. De Jacobis, chantre et archiviste de Saint-Jean-de-Latran, et collationné avec une copie communiquée par le très savant chevalier R. Kiesewetter, de Vienne.

Cette note (je l'ai appris depuis la rédaction de l'article où je l'ai reproduite pour la première fois) émane de l'abbé Santini, dont on n'a jamais contesté la fidélité ni la compétence en matière de musique palestrinienne. L'autorité de Kiesewetter, à laquelle elle se réfère, n'est pas non plus négligeable. Il est bien vrai que le manuscrit original, dont Santini affirme avoir eu communication aux archives de Saint-Jean-de-Latran, n'a pas été retrouvé, et cette perte est regrettable. Mais nous savons assez comment étaient tenues, à une certaine époque, les bibliothèques italiennes pour n'être point trop surpris. Et, pour moi, j'estime qu'il y a dans les diverses copies, et dans cette note même, des preuves suffisantes d'authenticité pour ne garder, encore aujourd'hui, aucun doute sur l'attribution des répons à Palestrina.

Et ce qui me maintient avec le plus de force dans cette conviction, c'est le sentiment intime que l'inspiration des 27 répons et leur forme même sont absolument identiques à celles des compositions les plus authentiques du maitre romain. Je suis en cela, je ne l'ignore pas, en désaccord absolu avec M. Haberl, qui professe, lui, que les répons « ont répandu une idée absolument fausse au sujet du style de Palestrina ». Mais la comparaison que j'en ai faite avec ses œuvres incontestées m'a permis de considérer ce jugement comme erroné. Il serait inutile de prolonger la discussion : ce sont là choses qui ne se démontrent pas; il me suffit de constater que mon sentiment, à cet égard, est et reste tout l'opposé de celui de M. Haberl. Tout au plus lui objecterai-je qu'il faisait preuve d'un meilleur esprit critique quand, sans chercher à identifier l'auteur des répons avec un compositeur plus ou moins connu, il disait que ces morceaux devaient être l'œuvre d'un bon maitre de l'école romaine. Et voici qu'aujourd'hui il désigne pour ce rôle un musicien de second ordre appartenant à une école dont le style et les tendances sont tout juste l'opposé, — car on n'ignore pas que c'est des villes du nord de l'Italie, Florence et Venise, que partit le mouvement de rénovation de la musique qui aboutit à la création de l'opéra, en opposition absolue, par conséquent, avec les tendances de l'école romaine.

En résumé, il m'est impossible d'admettre, dans l'état actuel du débat: 1° que les 27 Répons ne soient pas de Palestrina; 2° qu'ils soient d'Ingegneri.

Cependant, si, par aventure, quelque nouveau document, tout à fait probant, venait donner raison à M. Haberl, je n'hésiterais pas, il peut en être convaincu, à me rendre à l'évidence et à m'incliner. Dans ce cas, et pour réparer une grande injustice, je considérerais comme un devoir de faire amende honorable à Ingegneri, en ouvrant, dans les colonnes du *Ménestrel*, une souscription destinée à lui élever un monument expiatoire. Conformément aux usages de la statuaire moderne, ce monument serait un groupe, au milieu duquel trônerait le héros. Une palme serait agitée sur sa tête par une femme, peu vêtue, qui symboliserait la Muse du génie méconnu. Autour de lui, on verrait les statues en pied des deux musiciens avec lesquels il a eu maille à partir, pendant sa vie comme après sa mort: Monteverde, qui, d'un côté, aurait l'air de l'appeler « cher maître », tandis que de l'autre il esquisserait un « beau geste » destiné à exprimer qu'il se moque bien de ses conseils, — et Palestrina, qui, dans une attitude repentante, lui offrirait, en manière de restitution, la partition des vingt-sept répons, se frappant la poitrine, et chantant de sa voix la plus humble le motet: *Peccantem me quotidie*, — qui est de lui, je crois?... Enfin, sur le socle, un groupe composé de Choron, l'abbé Santini, Kiesewetter, le prince de la Moskowa, et quelques modernes, — parmi lesquels j'occuperais la place la plus modeste; et chacun de nous, tenant un cierge à la main, en chemise, la corde au cou et les pieds nus, nous nous inclinerions jusques à terre en chantant avec extase: *Gloria in excelsis Ingegnerio!* — Au loin, le profil de M. Haberl apparaitrait dans le rayonnement d'un soleil levant.

... En attendant qu'on vienne nous démontrer aussi que *la Damnation de Faust* est du célèbre Trovati; qu'*il Barbiere di Siviglia* a pour auteur Schneitzhoeffer (prononcez Bertrand), et que la *Neuvième Symphonie* est une des productions les plus ordinaires du génie de Tartempion lui-même!

JULIEN TIERSOT.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DU CHAMP-DE-MARS

(Neuvième et dernier article.)

La démolition du Palais de l'Industrie va grand train : celle du Palais des Arts libéraux ne tardera pas à commencer, car dans les bureaux de l'exposition future toute la gent bâtisseuse qui, depuis plusieurs mois déjà, subsiste aux frais de la princesse, — pauvre princesse des mille et une nuits, cruellement endettée mais toujours taillable et corvéable à merci! — a la monomanie destructrice, le *prurigo* dont il est parlé dans la jolie chanson de Nadaud :

Osman, préfet de Bajazet,
Fut pris d'un étrange délire.
Il démolissait pour construire
Et pour démolir construisait...

Nous n'avons plus de préfet que pour la montre — pour passer celle des contribuables, avec la chaîne, aux ineffables financiers de l'Hôtel de Ville. Mais l'Osman démolisseur est devenu légion. L'ère des plâtras reste ouverte. J'ai dit combien les statuaires affiliés à la Société des artistes français regretteront la nef du palais des Champs-Élysées. Les sculpteurs adhérents à l'association du Champ-de-Mars verront disparaître avec moins de chagrin le monument très provisoire qui les abritait. Le jardin qui donnait asile à leurs œuvres ne se recommandait ni par la commodité des dispositions, ni par la facilité des dégagements. On en retrouvera sans peine l'équivalent dans la Galerie des machines.

Aussi bien, ils sont peu nombreux les statuaires du Champ-de-Mars, leurs œuvres s'espacent à l'aise, ils pourraient danser dans cette sorte de marché couvert, où l'on a dessiné quatre maigres jardinets, esquissé de vagues plates-bandes et dressé une fontaine, dont le bassin, en zinc qui n'est même pas d'art, tient le milieu entre la cuvette et l'aquarium. Heureusement, à défaut de la quantité absente, ils ont la qualité, je veux dire quelques grands noms.

M. de Saint-Marceaux ouvre la liste avec la pierre tombale d'*Alexandre Dumas fils*, placée au seuil du grand vestibule, devant l'entrée du jardin. Selon la volonté expresse de l'illustre défunt, l'auteur de *la Dame aux camélias* est représenté tel que des mains pieuses l'ont mis au cercueil, vêtu de son costume de travail qui semble une longue robe de moine, les mains jointes, les pieds nus; la tête, que relève légèrement la dalle arrondie au sommet, est ombragée par une large couronne de laurier: la ressemblance est parfaite, avec une certaine détente dans la musculature, une sobriété de contours, un fondu de modelé qui rendent à merveille l'éternel apaisement du repos funéraire. L'effigie presque souriante d'un philosophe qui connaît enfin le grand mystère de l'Au-delà s'y trouve substituée, naturellement et sans effort, aux anciens portraits plus tumultueux du vaillant polémiste et du producteur fébrile.

M. Dalou, que nous retrouverons tout à l'heure en passant la revue des bustes, a dressé, au milieu du jardin, son triomphe de Silène dont la fonte au bronze est la seule nouveauté, médiocrement heureuse. Quand le statuaire exposa, en 1884, le plâtre de cette composition à la Jordaëns ou plutôt à la Carpeaux, l'impression fut forte et les réserves des gens de goût ne portèrent que sur l'exagération de certains détails. Ce Silène pauvre qui s'esclaffe à demi pâmé sur son âne, le vieux faune, les bacchantes aux rondeurs opulentes, autant de morceaux qui se détachaient alors glorieusement, en pleine lumière. L'État est venu; il a acheté le modèle, il s'est chargé de l'exécution, mais trouvant le marbre trop cher, il s'est rabattu sur le bronze, infiniment plus économique. Toute la kermesse est endeuillée, chocolatée; le grouillement devient de la confusion, et il faut attendre — à vrai dire, nous ne demandons tous qu'à être patients, — la patine d'un demi-siècle d'exposition au grand air dans le jardin des Tuileries pour que la composition primitive émerge de ce bain de réglisse.

M. Rodin a envoyé une esquisse : *Fragments du monument de Victor Hugo*. L'œuvre a tout de suite partagé le public en deux groupes d'importance inégale : une minorité d'admirateurs passionnés, voire intolérants, prêts à excommunier tous ceux qui ne tomberaient pas en extase devant cette troublante maquette; une majorité de spectateurs intéressés mais inquiets. J'avoue en toute humilité faire partie des expectants. La composition représente le poète assis sur un rocher, au bord de la mer — c'est le Victor Hugo des *Châtiments* — et entouré par les Océanides. Il écoute les voix du flot :

Toi qui bats de ton flux fidèle,
La roche où j'ai ployé mon aile,
Vaincu, mais non pas abattu,
Gouffre où l'air joue, où l'esquif sombre,
Pourquoi me parles-tu dans l'ombre?
O sombre mer, que me veux-tu?...

L'attitude est heureuse : il est naturel de camper le poète en posture hiératique dans un monument destiné à braver les siècles. Mais quelle exécution incomplète, quel parti pris d'ébauche, que d'appendices semblables à des larves informes à côté de morceaux puissants, d'un âpre relief, tels que la figure du poète et le geste de la main portée en avant! Une des Océanides tombe en déliquescence; une autre s'abat sur la roche comme un paquet de linge qu'une invisible blanchisseuse aurait laissé choir du haut de la falaise. Supposez qu'un cratère de volcan s'ouvre au pied de l'arc de triomphe de la place de l'Étoile, que le monument s'y effondre et que, dans un millier d'années, on exhume les bas-reliefs liquéfiés, déformés, tordus. Le Rude et l'Etex rappelleront le Rodin du Champ-de-Mars. Pourtant, gardons le droit d'espérer que l'auteur du monument de Victor Hugo ne condamnera pas à l'apothéose inachevée le très achevé poète des *Chants du crépuscule* et de la *Légende des siècles*, et qu'il dégagera le marbre de cette gangue de scories. Il est de la famille de Michel-Ange et de Puget, — surtout de Puget; mais ses illustres ancêtres ont conquis l'immortalité par d'autres œuvres que des ébauches, et les morceaux incomplets qu'ils ont pu laisser sont des fragments monument aux, non des études d'atelier.

Du même artiste, quelques envois d'un travail plus minutieux et d'une exécution plus avancée, *Songe de la vie*, groupe de *l'Amour et Psyché*, petit groupe du *Songe*. Au fond du hall, un colossal bas-relief en couleur, dont la tonalité générale fait songer aux murailles vernissées des palais ninivites restaurés par Mme Dieulafoy. Mais cette fois, ni fleurons héraldiques, ni guerriers à barbe en pointe portant le carquois sur l'épaule. L'émail du grès cuit et recuit recouvre les très prosaïques *Boulangers* de M. Alexandre Charpentier déjà vus au Salon de 1889, et debout devant le four embrasé. C'est l'apothéose du geindre. Elle figurera dans la Maison du peuple de Bruxelles : le parti socialiste l'a commandée, et cette nouvelle frise des Archers aura bientôt son encastrement définitif dans un mur de briques.

A titre de contraste, mais toujours avec la traduction un peu froide du grès, M. Charpentier expose également un *Narcisse* penché sur le miroir d'une eau courante. Du sculpteur belge M. Constantin Meunier, un bas-relief de *Mineurs* se rendant au travail, d'inspiration assez zolâtre et qui pourrait aussi figurer dans la Maison du peuple, avec un buste fort curieusement réaliste de débardeur anversois. La statuaire chère aux sujets du roi Léopold est encore représentée par M. Jef Lambeaux, auteur d'un groupe en bronze, les *Lutteurs*, d'exécution outrancière, mais d'impression saisissante.

M. Ringel d'Illzach, fantaisiste exubérant, qui n'a pas toujours l'inspiration également heureuse, mais qui se révèle maître ouvrier dans quelques détails de sa production multiple, a conçu et presque réalisé l'entreprise assez singulière de symboliser *les neuf symphonies de Beethoven* par neuf bustes en cire polychrome. Il faudrait composer un jury des treize plus anciens abonnés du Conservatoire pour décider si le choix des physionomies correspond bien exactement au thème dominant de chaque symphonie; encore le partage des voix et la variété des interprétations rendraient-ils sans aucun doute tout verdict impossible; mais ces bustes, dont la réunion donne, au premier abord, l'impression peu artistique d'un rayon du Musée Grévin, prennent isolément de l'intérêt et de la valeur.

M. Injalbert a envoyé au Champ-de-Mars une œuvre d'un beau caractère décoratif, un vase en marbre qu'entoure une ronde de nymphes et de satyres, ainsi qu'une *Bacchante* jouant de la musette. Le robuste sculpteur Jean Baffier, au tempérament gaulois, célèbre *le Vin* dans un relief où se déroule, sans trop de surcharge naturaliste, le travail du pressoir autour des cuvées. Nous retournons au symbolisme avec *l'Au-delà*, bas-relief de M. Aronson, aux dessous psychologiques, *la Douleur* de M. Escoula, d'une ligne assez harmonieuse, et *le Désespoir* de M. Agathon Léonard. M. Fagel représente *le Fardeau de la vie*, sous la forme d'une vieille femme, symbolisme élémentaire mais adroitement traité. De M. Léonard, déjà nommé, dix maquettes représentant *le Jeu des écharpes*, projeté pour la décoration d'un foyer de la danse; de M. Orléans, un buste pittoresque de *Vielleux bourbonnais*; de Mlle Camille Claudel, de petites scènes de la vie mondaine amoureusement observées et gentiment traduites, *les Causeuses*, taillées dans un bloc de jade, et *la Vague*.

M. Bartholomé exposait, il y a deux ans, le modèle définitif en plâtre d'une œuvre considérable : *le Monument aux morts*. L'État et la Ville de Paris ont souscrit l'exécution en pierre et granit de cette composition qui sera érigée dans la grande avenue du Père-Lachaise. C'est le motif du soubassement qui reparaît avec sa belle simplicité et ses proportions un peu plus grandes que nature : le génie de la tombe veillant sur une trinité de gisants, le père, la mère et l'enfant couchés au long de la même dalle funéraire. D'une inspiration idéaliste franchement accusée et d'une réalisation presque toujours heureuse, ce monument mettra une lueur de poésie dans l'asile du dernier repos, d'où l'intolérance municipale a sottement chassé la croix.

Les statues sont assez nombreuses. M. Alfred Lenoir a traité dans le mode décoratif le *Maréchal Canrobert*, en bronze destiné à la ville de Saint-Céré (Lot). Et ne lui reprochons pas d'avoir donné un peu de panache au glorieux soldat dont le souvenir gardera toujours le prestige légendaire. Deux troupiers dont l'auteur n'a pas eu le temps de préparer la maquette définitive, un zouave et un pousse-caillou, monteront la garde au pied du monument. M. Marquet de Vasselot a envoyé

la statue du *Général de Miribel*, pour la ville d'Auterives (Drôme). Le général, debout, étend la main droite, en tenant l'autre main appuyée sur une carte. Certains détails d'exécution sont contestables : l'ensemble ne manque ni d'originalité ni d'allure.

M. de Vasselot, dont la facilité est peut-être le plus sérieux défaut, mais dont le premier jet est toujours intéressant, a encore envoyé deux amusantes statuettes fondues à cire perdue de *Jean-Jacques Rousseau* et d'*Alphonse de Neuville*. La statue de *J.-F. Millet*, par M. Marcel Jacques, mérite une mention spéciale. Ce monument, destiné à Gréville, le pays natal de Millet, — faut-il faire le triste aveu qu'on n'a pas encore l'argent du piédestal et qu'aucun des collectionneurs prêts à surpayer *l'Angelus* ou toute autre œuvre intéressante, mais financièrement surfaite, n'a eu l'heureuse inspiration de consacrer quelques billets de mille francs au complément de la soucription ? — représente le peintre assis, nu-tête, au bord d'un fossé et contemplant le paysage étendu à ses pieds.

M. Pierre Granet érige un projet de monument à *Alfred de Musset;* le grand poète, dont la statue devait s'élever sur le terre-plein de Saint-Augustin, et dont toute la commémoration posthume se borne à un buste, d'ailleurs très ressemblant, perdu dans la pénombre d'un couloir de la Comédie-Française, est représenté debout, en costume de dandy, avec la redingote plissée serrant la taille. Du même artiste, un portrait très ressenti de *Frédérick-Lemaître*. M. Dalou a envoyé, entre autres bustes, celui de *M. Cresson*, ancien bâtonnier de l'ordre des avocats, et celui d'*Armand Renaud*, qui fut un bon fonctionnaire et un poète intermittent. Le *Carpeaux* de M. Niederhausern avoisine le buste de *Mme Edmond Got*, de Mlle Louise Carpeaux. De M. Léon Fugel, un intéressant modèle en plâtre de *Seveste*, le sociétaire de la Comédie-Française tué à Buzenval, et de M. Cordier, la note ironique finale, « médaillon bronze d'un Palikare ayant combattu pour l'indépendance grecque ».

FIN CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (17 juin). La cantate de M. Jaques-Dalcroze, *Poème alpestre*, vient d'être exécutée ici à *Saint-James's Hall* sous la direction de l'auteur. En dépit des conditions défavorables de l'exécution, l'œuvre a fait bonne impression. M. Jaques-Dalcroze a tiré tout le parti musical qu'il pouvait d'un poème froid et conventionnel comme le sont en général les cantates de circonstance. Les chansons enfantines, principalement, ont été ingénieusement traitées. — Mme Melba vient de donner un superbe concert à Queen's Hall pour sa première et unique apparition à Londres cette saison. La voix de la célèbre cantatrice semble plus pure et plus brillante que jamais. Après la *Sevillana* de Massenet elle a dû reparaître un nombre considérable de fois, tant le public était électrisé. Elle était assistée de plusieurs artistes entre autres du contralto miss Clara Butt et de M. Mariotti, le distingué violoncelliste de Paris. Mme Melba était accompagnée par un orchestre excellent que dirigeait M. Arditi. LÉON SCHLÉSINGER.

— A l'exposition du jubilé de la reine Victoria qui a été organisée au Palais de Cristal, près de Londres, se trouve une collection intéressante appartenant à la succession de sir Michael Costa, qui dirigea les concerts de la cour depuis 1837 jusqu'à 1860. En dehors de plusieurs compositions autographes du prince Albert, époux de la reine, on y voit la série complète des programmes des concerts de la cour pendant la période indiquée. Jusqu'en 1857 on n'y chantait que de la musique italienne; en 1851 la première mélodie anglaise fait son apparition. La reine Victoria chantait beaucoup elle-même et au concert du 12 juin 1840, elle avait chanté cinq morceaux : un duo avec son mari, un chœur avec onze membres de la haute noblesse, un trio avec le fameux ténor Rubini et la basse Lablache, et une mélodie et un quatuor avec chœurs ! Cela serait beaucoup, même et surtout pour une cantatrice professionnelle.

— La troupe d'opéra Carl Rosa, qui est si connue et estimée en Angleterre, a été réorganisée en vue de la prochaine saison qui commencera le 16 août. La troupe jouera pendant cette saison plusieurs œuvres encore inconnues en Angleterre, entre autres *le Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas. M. H. Beathie Kingston, tout en respectant entièrement la charmante partition du maître, a fait une version complètement différente du livret original, et on dit que son travail est très réussi. L'opéra prend pour titre *le Songe d'un poète*, afin d'éviter toute confusion avec la célèbre pièce de Shakespeare.

— Mme Melba s'est engagée à paraître sur la scène de Covent-Garden le 23 de ce mois, à l'occasion de la représentation de gala en l'honneur du jubilé de la reine Victoria. Elle jouera la scène de la folie de *Lucie de Lammermoor*. Après cette représentation, elle paraîtra encore deux ou trois fois à Covent-Garden.

— On vient de célébrer, au Crystal Palace de Londres, le quarantième anniversaire du festival Hændel. C'est, en effet, en 1857 que le premier festival, avec le concours de 2.000 exécutants, excita l'admiration universelle; jamais auparavant on n'avait vu tant de musiciens réunis dans une salle de concert. Les festivals, qui ont eu lieu régulièrement jusqu'à ce jour, ont reçu 1.075.923 auditeurs ; le nombre des chanteurs des deux sexes est actuellement de 2.500 et l'orchestre comprend 500 exécutants. Le chef d'orchestre du premier festival, M. Michael Costa, est mort depuis 1884, et parmi les solistes on ne voit survivre que l'éternel ténor Sims Reeves et le célèbre soprano Clara Novello, qui vient d'entrer dans sa 80e année.

— L'Opéra-Comique de Londres vient de jouer non sans succès une opérette intitulée *la Jeune Fille d'Athènes*, paroles de M. Charles Edmund et Chence Newton, musique de MM. Osmond Carr. Le livret est absolument incohérent, mais les couplets, les danses et quelques rôles comiques ont sauvé la pièce.

— A Londres, dans le faubourg de Paddington, à courte distance du tombeau de Sarah Siddons, une belle statue en marbre de cette célèbre tragédienne vient d'être inaugurée par le grand acteur sir Henry Irving, qui a prononcé à cette occasion un beau discours. La statue, exécutée par MM. Farmer et Brindley d'après un modèle fourni par le sculpteur français M. Chavaillaud, rappelle la célèbre toile de sir Josuah Reynolds qui représente mistress Siddons en muse de la tragédie. C'est la première fois qu'en Angleterre une artiste de théâtre est honorée publiquement par une statue.

— M. Nicolini, le mari de Mme Patti, est gravement malade, et son état inquiète beaucoup ses amis. Mme Patti a quitté Londres et s'est rendue à son château de Craig-y-Nos, où son mari se trouve alité.

— On annonce que la fille de la célèbre cantatrice Jenny Lind, Mme Raymond Maude, vient de mettre en ordre et de rédiger les *Mémoires* de sa mère, qui doivent être publiés prochainement dans une revue féminine anglaise, *Ladies home Journal*. Voici qui va grossir la série des mémoires de chanteurs et de comédiens célèbres qui comprend les noms, pour l'Angleterre, de Garrick, Macklin, miss George Bellamy, mistress Robinson ; pour l'Allemagne, Iffland, Mme Ida Brüning ; pour l'Italie, Mme Ristori, Ernesto Rossi; pour la France, Lekain, Molé, Dazincourt, Bouffé, Roger, Duprez et tant d'autres qu'on pourrait citer.

— L'Opéra impérial de Vienne a acquis *la Bohème*, la dernière œuvre de M. Leoncavallo, pour être jouée le 4 octobre prochain, à l'occasion de l'anniversaire de l'empereur François-Joseph. M. Mahler, le nouveau chef d'orchestre, qui a assisté à la première représentation de *la Bohème* à Venise, dirigera les représentations de Vienne. La distribution n'est pas encore fixée, mais on compte sur Mlles Renard et Mark et sur M. Van Dyck.

— Une tentative curieuse en matière théâtrale vient d'être faite à Vienne. La *Société Léon*, de cette ville, une association qui a choisi le nom du souverain pontife et qui se propose de propager les sentiments catholiques par l'art et la littérature, a fait jouer à l'occasion de la Fête-Dieu un des plus célèbres *autos* de Calderon de la Barca. On sait que le grand poète espagnol a laissé, outre son énorme bagage dramatique, plus d'une centaine *d'autos sacramentales*, c'est-à-dire des pièces religieuses destinées à être jouées à la Fête-Dieu dans les principales villes espagnoles. Un de ces *autos*, qui s'intitule *le Grand Théâtre du monde*, a été joué en plein air, sur une simple estrade, dans la grande cour entourée d'arcades de l'Hôtel de Ville de Vienne. Malheureusement, l'interprétation par des amateurs laissait beaucoup à désirer; la jeune personne qui représentait la Beauté était seule à la hauteur de son rôle, ce qui prouve que les jeunes filles viennoises chassent encore de race. Un public assez nombreux assistait à la représentation, mais il était facile de constater que les présents, comme les absents, avaient voulu marquer leurs idées politiques. Le bourgeois libéral et les ouvriers, en grande partie socialistes, s'étaient abstenus; le haut clergé, avec l'archevêque en tête, les députés cléricaux, le bourgmestre clérical et l'ambassadeur de France, M. Lozé, brillaient aux premières loges. Dans la loge impériale, deux archiduchesses seulement avaient pris place. Le succès de cet *autos* n'a pas été précisément brillant; il paraît que la ville de Vienne n'est pas encore disposée à revenir aux *autos*, pas plus qu'aux autodafés réclamés par les antisémites.

— Le théâtre municipal de Brünn (Autriche) vient de jouer *Manon*, de Massenet, avec un très beau succès. Très bonne interprétation et mise en scène soignée.

— Berlin n'est pas moins favorisé (?) que Paris en matière de concerts, et le nombre de séances musicales que la capitale de la Prusse a dû subir pendant la période de sept mois qui s'étend du 1er octobre 1896 au 1er mai 1897, est de nature à faire pâlir le plus enragé dilettante. Une seule agence en a organisé **306**, dont 164 dans la salle Bechstein, 85 à la Sing-Académie, 47 à la Philharmonie et 10 dans d'autres salles, qui se subdivisent ainsi : 10 concerts d'orchestre de la Société philharmonique, sous la direction de M. Arthur Nikisch (sans compter les 10 répétitions publiques) ; 12 concerts avec chœurs ; 12 séances de quatuors ; 77 concerts de piano, dont 14 avec orchestre ; 32 concerts de violonistes, dont 14 avec orchestre ; 3 concerts de violoncellistes ; 105 concerts de chanteurs ; 4 concerts de compositeurs, pour audition de leurs œuvres ; 1 concert sous la direction de M. Colonne ;

3 conférences musicales; enfin 15 examens publics de Conservatoires en forme de concerts. 45 de ces concerts étaient donnés par des étrangers, dont 15 Américains, 10 Anglais, 7 Russes, 6 Français, 2 Hollandais, 2 Australiens, 2 Hongrois et 1 Portugais. Ce n'est pas tout : à cela il faut ajouter 10 séances de chœurs de la Sing-Académie, 2 concerts (orchestre et chœur) du Wagner-Verein ; 90 concerts populaires de la Philharmonie, sous la direction de M. Mannstaedt; 90 concerts du Nouvel Orchestre symphonique, et divers autres concerts organisés par diverses agences. On calcule enfin que le nombre des concerts donnés à Berlin atteint au moins le total de 550, sans compter les concerts de jour (orchestre et solistes) du *Concerthaus*.

— Nouveau changement de chef d'orchestre à l'Opéra royal de Munich. M. Erdmannsdoerfer quitte ce théâtre et sera remplacé par M. Stavenhagen, le chef d'orchestre de Weimar.

— L'assemblée générale de l'Association des musiciens allemands à Mannheim vient de décider la publication d'une édition complète et revue des œuvres de Franz Liszt. Comme celles-ci ne tombent dans le domaine public qu'en 1916, la célèbre maison Breitkopf et Hærtel a été priée de traiter avec les différents éditeurs de Liszt et de s'occuper de la mise en train de cette édition définitive, qui nécessite une installation typographique particulière et des capitaux considérables. L'association s'engage à souscrire pour cent exemplaires de l'édition, qu'elle distribuera gratuitement aux musiciens ayant contribué à la propagation des œuvres de Liszt.

— Les anecdotes sur Hans de Bülow ne tarissent pas encore. Un journal alsacien vient de raconter une historiette amusante. Dans les dernières années du second empire, Bülow se trouvait à Bade, alors centre de réunion de la haute société parisienne, et se promenait beaucoup avec son ami Richard Pohl, écrivain musical fort connu à cette époque. Pohl dirigeait le journal principal de Bade, qui était subventionné par le fermier des jeux. Celui-ci disposait aussi du théâtre, où il faisait entendre des étoiles de tout premier ordre, comme la Patti, et quelquefois aussi des artistes médiocres que Pohl devait louer quand même. Cette critique bienveillante forcée était un thème de plaisanteries inénarrables de la part de Bülow. Un jour qu'il montait avec Pohl au vieux château bien connu de tous les habitués de Bade, il remarqua, au commencement du chemin, une écurie sur la porte de laquelle un grand écriteau annonçait en français : *Anes à louer*. — « Tiens, tiens, Pohl, fit Bülow, voici un concurrent; dans ton journal, tu as la même occupation. »

— A Syracuse, pendant le fêtes du mois de mai, on a donné un spectacle dans l'antique théâtre grec, qui est admirablement conservé et qui peut contenir vingt mille spectateurs. On y a fait entendre le grand chœur des *Supplices*, d'Eschyle, exécuté originairement dans la 78e Olympiade, c'est-à-dire 525 ans avant Jésus-Christ. La majesté de cet admirable monument regorgeant de spectateurs ne peut se décrire. L'exécution superbe du chœur et la nouveauté du spectacle ont produit sur ceux qui y assistaient une impression profonde et inoubliable.

— A l'occasion du congrès archéologique qui se réunira le mois prochain à Malines, on prépare en cette ville un très intéressant concert composé d'œuvres d'artistes malinois du seizième siècle et d'autres musiciens célèbres. Le comité s'est assuré le concours d'un groupe d'artistes distingués pour l'exécution des divers chœurs. Entre autres œuvres particulièrement intéressantes, on entendra un madrigal de Cyprien de Rore, écrit en 1550 pendant le séjour de l'auteur en Vénétie, où il fit école, et des fragments de Philippe de Mons qui furent exécutés pour la première fois à la cour de Vienne, en 1580. La seconde partie du programme de ce concert comportera l'audition de morceaux anciens exécutés sur des instruments de l'époque.

— Nous avons dit que M. Edouard Sonzogno, le fameux éditeur-impresario italien préparait une grande saison d'automne, carnaval et carême au théâtre Lyrique de Milan. Le *cartellone* de cette importante saison vient d'être publié et comprend les ouvrages dont voici les titres : *la Bohème* et *i Médici*, de M. Leoncavallo; *Andrea Chénier* et *il Voto*, de M. Umberto Giordano; l'*Amico Fritz*, *i Rantzau* et *Willam Ratcliff*, de M. Mascagni; l'*Arlesiana*, de M. Céléa; *le Cid*, *Werther*, *la Navarraise* et *Sapho*, de M. Massenet; *Phryné* et *Henri VIII*, de M. Saint-Saëns; *Philémon et Baucis*, de Gounod; *Lakmé*, de Delibes; *Carmen*, de Bizet; *la Vivandière*, de Godard; *Don Juan*, de Mozart; et *Orphée*, de Gluck. On voit que la musique française fait assez bonne figure dans ce répertoire, où sa part s'augmente encore de deux ballets: *Coppélia*, de Delibes, et *Javotte*, de M. Saint-Saëns.

— *Le Palcoscenico*, de Milan, annonce que la direction du Théâtre National de Rome a laissé le public et ses artistes en plan, brûlant à ceux-ci leur dernier *quartale* d'appointements. Il ajoute: « Une dame, la comtesse Lattes, si nous ne nous trompons de nom, a perdu 17,000 francs qu'elle avait prêtés à l'entreprise. »

— Le réveil de la saine musique religieuse se fait sentir un peu de tous côtés, à la suite de l'initiative prise à Paris par notre *Schola cantorum* et des belles exécutions de nos chanteurs de Saint-Gervais. Voici qu'à Rome il vient de se constituer solidement, avec l'appui des autorités ecclésiastiques, une Société de Saint-Grégoire-le-Grand, dont le but est de donner aux exécutions musicales dans les églises tout le lustre et toute la valeur artistique qu'elles comportent, et de les tirer de l'état d'abaissement dans lequel elles sont tombées aujourd'hui. Le président de cette nouvelle société est un dilettante opulent éprouvé, M. le duc Caffarelli, qui n'eût su être mieux choisi: elle a trouvé dans la personne de M. Cametti un secrétaire aussi zélé que laborieux, et son directeur musical est un artiste fort distingué, M. Boezi, dont la capacité est bien connue de tous. Le premier essai d'une exécution d'ensemble de la Société a eu lieu récemment dans l'église Saint-Louis-des Français, et a donné un résultat très favorable qui fait bien augurer de son avenir.

— Dans la cathédrale de Livourne, pour une cérémonie en l'honneur de sainte Julie, patronne de cette ville, on a exécuté une messe dont la musique est due à la collaboration de deux artistes livournais, deux frères, M. Giuseppe et Luigi Patresi. C'est, parait-il, une composition remarquable, dont les soli ont été remarquablement chantés par le ténor Pasini.

— L'excellente troupe française d'opéra, opéra-comique et opérette de la Nouvelle-Orléans, après avoir visité San-Francisco de Californie est allée donner une série de brillantes représentations à Mexico, où son succès a été très grand. Cette troupe, qui comprend les noms de Mmes Fœdor, Berthet et Bennati, des ténors Massart et Prévost, du baryton Albers et de quelques autres artistes distingués, s'est fait tout particulièrement applaudir dans *Sigurd* et dans *la Navarraise*. Le théâtre était comble chaque soir et la direction a fait d'excellentes affaires, si bien qu'on recommencera l'année prochaine... sans tenir aucun compte du droit des auteurs, bien entendu.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au conseil municipal, la discussion continue au sujet du Théâtre-Lyrique. A la dernière séance, MM. Deville, Georges Villain et Blachette ont discuté brillamment sur la matière. Inutile de dire que ces messieurs ne sont nullement d'accord et que chacun d'eux a son projet spécial. Il en est probablement de même pour les autres membres du conseil, comme il arrive dans toute assemblée où l'on parle de choses que l'on ne connait pas. Toutefois M. Deville, qui est rapporteur de la commission instituée à cet effet, conclut, après avoir jonglé avec des chiffres plus ou moins problématiques, à l'installation du Théâtre-Lyrique à partir du 1er mai 1898 dans la salle du Châtelet. Si ses conclusions sont adoptées, il y a quelques compositeurs en France qui vont passer de meilleures nuits.

— Les membres de la commission supérieure des théâtres se sont réunis cette semaine, à l'Opéra, sous la présidence du préfet de police. La commission a maintenu ses délibérations antérieures relatives à l'établissement du rideau métallique entre la scène et la salle, ainsi que l'établissement du grand secours. En vue d'améliorer les dégagements de la salle, la commission a demandé la création d'un couloir central au milieu de l'amphithéâtre. Ce couloir déboucherait directement dans le pourtour des premières loges. Cette création comporterait la suppression d'une première loge de face et de plusieurs fauteuils. De même, elle a prescrit la suppression de deux quatrièmes loges pour le déplacement rapide des places du haut du théâtre. Enfin, M. Quentin-Beauchart a appelé son attention sur l'encombrement qui se produit à certaines représentations par le stationnement dans les couloirs de dégagement d'un grand nombre de personnes qui jouissent d'entrées de faveur. Une protestation d'abonnés de l'Opéra a d'ailleurs été adressée à ce sujet au préfet de police.

— Après leur séquestration de vingt-cinq jours dans les profondeurs mystérieuses du Conservatoire, les cinq jeunes compositeurs qui avaient été admis au concours de Rome, MM. Max d'Ollone, Crocé-Spinelli, d'Ivry, Caussade et Schmidt, sont sortis de loge mercredi dernier, n'ayant que bien juste le temps nécessaire pour se mettre à la recherche des interprètes à qui ils confieront l'exécution de leurs cantates et pour faire copier les rôles de celles-ci. L'audition et le premier jugement de ces cantates aura lieu en effet, au Conservatoire, le vendredi 2 juillet prochain, à midi, et le jugement définitif sera rendu à l'Institut, le lendemain samedi 3 juillet, également à midi.

— C'est le lundi 28 juin que vont commencer au Conservatoire, par les concours à huis clos, la série des concours de fin d'année pour l'année scolaire 1896-97. Voici les dates des concours à huis clos, qui auront lieu dans l'ordre suivant :

Lundi 28 juin, à 9 heures : solfège des chanteurs, dictée et théorie.
Mardi 29, à 1 heure : solfège des chanteurs, lecture.
Mercredi 30, à 9 heures : solfège des instrumentistes, dictée et théorie.
Jeudi 1er juillet, à 9 heures : solfège des instrumentistes, lecture.
Dimanche 4, de 6 heures du matin à minuit (mise en loge) : harmonie (femmes), fugue.
Lundi 5, à midi : harmonie (hommes).
Mardi 6, à 1 heure : piano, femmes, (classes préparatoires.)
Mercredi 7, à 1 heure : violon (classes préparatoires).
Jeudi 8, à 1 heure, accompagnement au piano.
Vendredi 9, à 1 heure, orgue.
Samedi 10, à 10 heures : piano, hommes (classes préparatoires).
Dimanche 11, de 6 heures du matin à minuit (mise en loge) : harmonie, (hommes), fugue.
Lundi 12, à 1 heure, harmonie (femmes), jugement.
Mercredi 13, à midi : (fugue), jugement.

Les dates des autres concours seront entièrement arrêtées seulement dans quelques jours.

— C'est bien probablement cette semaine que seront données à l'Opéra-Comique les premières représentations de la *Jacqueline* de MM. Pfeiffer, Henri Cain et Adenis frères, et de *Daphnis et Chloé*, musique de M. Büsser.

— On a fait à la reprise de *Werther*, à l'Opéra-Comique, un accueil chaleu-

reux qui s'est manifesté non seulement par des applaudissements nombreux et des rappels répétés à chaque baisser de rideau, mais plus encore par l'émotion qui tenait en bien des endroits le public haletant. C'est que *Werther* est une très belle œuvre d'art, poignante et sincère, et dont il faut subir le charme et l'étreinte quoi qu'on en ait. Elle n'a que le tort d'être l'œuvre d'un de nos maîtres français, ce qui naturellement lui aliène chez nous bien des sympathies. Mais tout ce qui est beau finit avec le temps par triompher des résistances. *Werther*, tôt ou tard, trouvera à Paris même l'admiration qu'il mérite et qu'on ne lui ménage pas à l'étranger. La juste interprétation en est difficile à rencontrer, tant la partition est faite de nuances délicates et de sentiments subtils. Celle que l'Opéra-Comique nous a donnée l'autre soir a été fort satisfaisante. Mlle Delna, une Charlotte d'allure un peu lourde, a du moins toute l'autorité d'une belle voix et même un instinct de la scène qui la sert souvent heureusement. M. Leprestre a réussi très habilement à donner au rôle de Werther une bonne physionomie et une silhouette d'un certain caractère. Le chanteur a du goût, sinon des moyens très puissants. Enfin Mlle Laisné est une Sophie des plus charmantes, pleine de grâce et de jeunesse, et M. Bouvet s'est montré l'Albert excellent que nous connaissions déjà. Il convient aussi de féliciter M. Vaillard, le chef d'orchestre qui remplaçait M. Danbé presqu'au pied levé et qui s'est bien tiré d'une tâche ardue.

— M. Massenet a fait entendre sa nouvelle partition de *Sapho* à M. Carvalho, qui en est enchanté. Il lui avait lu auparavant le livret attachant et passionné que MM. Henri Cain et Arthur Bernède ont su tirer du beau roman de M. Alphonse Daudet. *Sapho* sera le premier ouvrage nouveau qui passera au cours de la saison prochaine. L'ouvrage comprend cinq tableaux dont voici la nomenclature :

1er tableau. — Un bal dans l'atelier du sculpteur Caoudal. (Décor de M. Amable.)
2e tableau. — Dans la petite chambre de Jean Gaussin. (Décor de M. Carpezat.)
3e tableau. — Chez le père Cabassud à Ville-d'Avray. (Décor de M. Lemeunier.)
4e tableau. — Une bastide à Villeneuve-lès-Avignon. (Décor de MM. Rubé et Moisson.)
5e tableau. — Une chambre à Ville-d'Avray. (Décor de M. Carpezat.)

Deux rôles seulement sont distribués jusqu'à présent : celui de Sapho à Mlle Calvé et celui d'Irène à Mlle Guiraudon.

— Un écho du souper de la centième de *Samson et Dalila*. — M. Roujon a parlé, glorifiant le compositeur. M. Saint-Saëns a répondu avec à-propos et modestie. M. Louis Gallet, qui n'est pas, comme l'a dit un de nos grands confrères, le librettiste de *Samson*, a salué, en M. Saint-Saëns, l'ami qu'il aime et le maître qu'il honore. Il a célébré les mérites d'un ouvrage que les directions anciennes de l'Opéra ont dédaigné et que la direction actuelle a accueilli et mis en pleine lumière. Il s'est réjoui de ce succès tout français. Enfin M. Gailhard, terminant la série des discours, a donné la nouvelle assurance de son dévouement à la cause de nos compositeurs nationaux. Il a parlé de *Thaïs*, récemment reprise, d'*Ascanio*, que l'Opéra doit et veut reprendre et dont les décors ont disparu dans l'incendie de la rue Richer, comme ceux de *Patrie*, comme ceux du *Cid*, ce dernier bientôt centenaire lui aussi et qui, à son tour, doit connaître le jour de son jubilé.

— Plusieurs de nos confrères annonçaient d'une façon si sérieuse et si officielle l'engagement de Mlle Delna à l'Opéra que nous nous y sommes laissé prendre. La vérité, c'est que des pourparlers seuls sont engagés et qu'on ne sait pas trop s'ils pourront aboutir, les deux directeurs de l'Opéra ne paraissant pas avoir les mêmes idées sur la question. De plus, on annonçait que Mlle Deloa, lors de son entrée au théâtre de MM. Bertrand et Gailhard, aurait à créer le principal rôle du *Gautier d'Aquitaine* de M. Paul Vidal. Or, il se trouve que le rôle de contralto dans la partition du jeune compositeur est tout à fait à l'arrière-plan de l'œuvre et il n'est pas probable que les ambitions de Mlle Delna veuillent s'en contenter. Donc, en tout ceci, beaucoup de bruit pour rien.

— Ne nous plaignons pas trop. Nous avons eu tout recemment à l'Opéra la reprise des *Huguenots*, dont les représentations se chiffrent par des recettes de 22.000 francs. Et cette semaine on fêtait au même théâtre M. Saint-Saëns, à propos de la centième de *Samson et Dalila*, tandis que l'Odéon donnait, de son côté, la centième du *Chemineau* de M. Jean Richepin. Enfin, *Thaïs* reparaissait sur l'affiche de l'Opéra, *Werther* sur celle de l'Opéra-Comique, et les deux œuvres étaient acclamées des deux parts. Allons, allons, nos snobs et nos farceurs ont beau faire, ils ne sont pas encore parvenus à fausser tout à fait le goût du public et à le détourner des œuvres puissantes, probes, saines et réconfortantes.

— M. Danbé a été pris l'autre jour, à l'Opéra-Comique, d'une crise rhumatismale qui l'oblige à garder la chambre quelques jours. C'est pour cela qu'on ne l'a pas vu a la tête de son orchestre, jeudi dernier, lors de l'intéressante reprise de *Werther*. On ne l'y verra sans doute pas davantage pour les premières représentations annoncées de *Jacqueline* et de *Daphnis et Chloé*.

— Avant de partir pour Stockholm en qualité de délégué de l'Association des journalistes républicains au congrès international de la presse, M. Alphonse Humbert a écrit au ministre de l'instruction publique pour l'informer qu'à son retour il lui poserait une question sur « les retards exagérés que subissent les travaux de reconstruction de l'Opéra-Comique ».

— M. Rambaud, ministre de l'instruction publique, a reçu mercredi M. le maire de Pézenas et M. Alliès, secrétaire général du comité Molière, qui sont venus l'inviter à assister à l'inauguration du monument de Molière qui aura lieu le 8 août prochain. Le ministre a accepté de présider la cérémonie. A cette occasion, de grandes fêtes se préparent. On dansera *les Treilles*, cet amirable ballet languedocien. M. Jules Claretie prononcera un discours et, M. Mounet-Sully dira des stances à Molière, d'Henri de Bornier. Coquelin cadet dira des vers de Marsolleau. Saint-Saëns dirigera lui-même, devant le monument, un madrigal tiré de *Psyché* qu'il vient d'écrire tout exprès et qui sera chanté par Duc avec accompagnement de chœurs La Comédie-Française jouera le soir *le Médecin malgré lui*, *le Dépit amoureux* et *le Barbier de Pézenas*, la délicieuse pièce d'Émile Blémont et Valade, dont les rôles viennent d'être distribués. Enfin, le lendemain, une matinée artistique aura lieu à la Grange-des-Prés, où sera inauguré un buste de Molière en souvenir des séjours du grand comique dans le domaine du prince de Conti.

— Le dernier numéro de *la Revue de Paris* contient l'étude sur Gounod que M. Saint-Saëns avait depuis longtemps promise à ce recueil et qu'il a écrite cet hiver aux îles Canaries. Elle est fort intéressante, cette étude, toute à la louange de Gounod, et ne plaira que médiocrement aux contempteurs de l'auteur de *Faust*, qui auront pourtant quelque peine à faire passer l'auteur de *Samson et Dalila* pour un musicien très réactionnaire et hostile à tout progrès artistique.

— Se souvient-on d'un certain *Cabinet Piperlin*, sorte de comédie-vaudeville de MM. Raymond et Burani, qui fut joué, il y a quelque vingt ans, au premier Athénée, avec un succès extraordinaire? Hervé avait composé pour ce vaudeville toute une véritable partition d'airs, de couplets et même d'ensembles qui furent peu à peu laissés en route au cours des répétitions, parce qu'on s'y aperçut de l'insuffisance des chanteurs (?) qu'on avait alors sous la main. Cette partition a été retrouvée intacte dans les papiers du joyeux compositeur et on l'a trouvée tellement fraîche et charmante que M. Charlot, le directeur du nouvel Athénée de la rue Boudreau, a résolu d'ouvrir la prochaine saison avec ce *Cabinet Piperlin* emmusiqué par Hervé. Il aura pour l'interpréter Mlles Jeanne Petit, Manuel, Leriche, MM. Guyon fils, Vauthier et... un ténor à trouver.

— Mme Marchesi, le célèbre professeur de chant, va nous quitter pendant six mois, cet hiver. On lui a fait de telles propositions pour aller donner en Amérique une série de cours publics qu'elle a fini par se laisser séduire. Le projet est très original. C'est une sorte de tournée, où Mme Marchesi professera le long du chemin, initiant les professeurs et les élèves aux procédés de sa merveilleuse méthode. L'enseignement sur la grand'route, encore une idée nouvelle de la libre Amérique !

— Le jeudi 10 juin, les membres du comité de la Société des concerts de chant classique (fondation Beaulieu), réunis, après l'assemblée générale de la Société, au siège de l'Association des artistes musiciens, 11, rue Bergère, ont procédé au renouvellement de leur bureau. Ont été nommés : M. Théodore Dubois, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, président de la Société ; MM. Ch. Le Brun et Magimel, vice-présidents ; M. Ch. Callon, secrétaire général ; M. Paul Collin, secrétaire adjoint ; M. Ed. Guinand, trésorier ; M. Cas. Girard, archiviste. M. Deldevez a été nommé vice-président honoraire. MM. Danbé et Henri Carré ont été maintenus dans les fonctions de chef d'orchestre et de chef du chant.

— Le 3 juillet prochain aura lieu en l'église Saint-Augustin le mariage de Mlle Marguerite Lefèvre, fille de M. Gustave Lefèvre, l'excellent directeur de l'École de musique classique, avec M. Henri Heurtel, secrétaire général des mines de Malfidano. Les témoins de la mariée sont son oncle maternel, M. le baron de Niedermeyer, et M. Camille Saint-Saëns.

— Au concert donné récemment par la jeune violoniste Mlle Eva Rolland, le jeune compositeur Georges Enesco, élève de Massenet, a fait entendre toute une série de ses œuvres : une sonate pour piano et violon, jouée par Mlle Rolland et M. Bernard, un quintette pour piano et instruments à cordes, joué par Mlles Murer et Rolland et par MM. Malkine, d'Einbrodt et Haas, une suite dans le style ancien pour piano, jouée par Mlles Murer, et deux morceaux pour violoncelle : Nocturne et Saltarello, jouées par M. d'Einbrodt. S'il est fort rare de voir un compositeur s'attaquer, bien avant sa vingtième année, au genre le plus ardu de la musique absolue, à un genre qui exige, en dehors du talent, une science et une expérience consommées, il est plus rare encore de rencontrer chez un débutant un somme pareille d'acquis et... de modération. Et si quelque chose nous inquiète dans son talent, c'est précisément le fait qu'il se montre à ce point correct, assagi et conscient de la mesure que la musique de chambre doit garder dans ses développements, sans se livrer, fût-ce une seule fois, aux audaces et aux débordements qu'on pardonne volontiers à la jeunesse. Un mot encore de l'exécution. A l'exception de l'excellente pianiste, Mlle Murer, aucun des exécutants n'a dépassé la vingtième année, et il faisait vraiment plaisir de les voir rendre avec feu et conviction ces compositions manuscrites dont l'interprétation n'est pas des plus faciles. O. Bn.

— On nous écrit de Toulouse : « Lundi soir, 14 juin, dans la salle du Jardin-Royal, a été donnée la première audition d'une œuvre sérieuse et importante du P. Comire, S.-J... C'est un grand *oratorio-légende* intitulé *Sainte Germaine*, bergère de Pibrac, en quatre parties, pour solistes, chœurs et grand orchestre. Légende ici signifie historique, du moins par le fond du poème sur lequel les librettistes ont brodé des incidents de divers caractères. En passant récemment par Toulouse, M. C. Saint-Saëns a vu cette œuvre, et il l'a déclarée

très intéressante. Aussi, bien qu'à ce moment Toulouse soit saturée de concerts et d'auditions, le sujet très populaire de cet oratorio avait attiré à son exécution un auditoire nombreux. On a beaucoup applaudi plusieurs passages, notamment certain plain-chant, la scène de la communion et de la mort de la sainte, vieux noël, la chanson de la Bergère, etc. C'est, au résumé, l'œuvre d'un vrai musicien. L'exécution, bien que longuement préparée, a faibli en quelques endroits. Les solistes, particulièrement, Mlle A. Kunc, ont su recueillir des applaudissement mérités ». M.

— Soirées et Concerts. — L'audition des élèves de M. Manoury donnée sur le joli théâtre de la baronne de Léry, a été des plus brillantes. On a beaucoup applaudi le beau soprano dramatique de miss Stanley dans une scène de *la Juive* qu'elle a supérieurement jouée; miss Dayrold dans l'air d'Elsa et le duo de *Sigurd*, jolie voix, jolie personne, beaucoup de distinction et d'expression; la belle voix de Mme Solty, dans l'air d'*Hérodiade* et le duo de *Sigurd*; Mlle Bernard, très gracieuse *Lakmé*. M. Lecestre a été un superbe Nilakanta et un beau Mephisto, M. Rogers a fait admirer sa belle voix et son style dans Hérode et Valentin. M. Stoll a magnifiquement détaillé l'air de Leporello et a été très dramatique dans l'air de *la Jolie Fille de Perth*. Le baron de Léry a triomphé en chantant au pied levé le duo de *Lakmé* et le trio de *Faust*. Mlle Demours a transporté l'assistance en vocalisant à merveille l'air de la *Traviata*. Cette brillante chanteuse vient de signer un très bel engagement de trois ans avec M. Carvalho. Au piano M. Paul de Saunière. La belle tenue vocale et scénique de tous les élèves a été très remarquée. Ce sont des artistes de la bonne école. — L'annonce d'un concert d'orgue de M. Clarence Eddy avait attiré, au Trocadéro, tous les Américains en résidence ou de passage à Paris. Comme de juste ils ont fait à leur compatriote une chaleureuse ovation. M. Eddy, entre autres morceaux, a joué la belle *Fantaisie* (op. 101) de M. Saint-Saëns, un *Thème paraphrasé*, très intéressant de M. Samuel Rousseau. et la *Lamentation* de M. Guilmant, que l'auteur avait lui-même exécuté d'une manière remarquable à l'un de ses récents concerts. Prêtaient leur concours à cette séance: Mlle Ettinger, un charmant sopranino; la basse Withehill, et l'excellent violoniste Paul Viardot, dont la virtuosité s'est affirmée dans un air varié de Tartini. Eug. de B. — Chez Mme Rose Delaunay, audition d'œuvres de Louis Diémer. On a applaudi Mlle B. Cahen (3e *Mazurka*) Mlle Y. Terrier (*Sérénade espagnole*), Mlle A. Bertrand (*Chanson du pintemps, Esméralda*), Mlle Vioujard (*Si je savais*) et Mlle Thuillier (*Envoi de roses*). M. Lazare Lévy a fort bien joué différentes pièces de Théodore Dubois. — M. Louis Diémer vient de faire entendre les élèves de sa classe du Conservatoire et on a fort remarqué, avant tous, M. Lazare Lévy qui a joué en perfection *le Banc de mousse, la Source enchantée*, de Théodore Dubois, et *la Légende de Saint François de Paule*, de Liszt; à signaler encore : MM. Billa (*Chaconne*, Th. Dubois), Casella (*Ouverture de la Flûte enchantée*, Mozart-Diémer), de Lausnay, Roussel (*les Myrtilles*, Th. Dubois), Gallon et Estyle (*le Réveil*, Th. Dubois). — Très intéressante audition d'œuvres d'Ed. Missa, chez Mme Brette-Missa. Le succès est allé principalement aux fragments de *l'Hôte*, l'attachante pièce lyrique jouée avec tant de succès à Lyon. Le trio et la romance de l'*Amitié*, la déjà célèbre *Valse des houblons*, le grand duo, la chanson militaire, le chœur des jeunes filles, l'air de Rozel, bien chanté par Mme Brette, MM. Latour, Pouget, Brette et Normand, ont été bissés pour la plupart. — Joli concert donné par Mme Etta Madier de Montjau, salle Charras, qu'on a vivement applaudie dans le duo de *Sigurd*, chanté avec M. Luca, ainsi que Mlle Luca dans la polonaise de *Mignon*, et Mlle Trouette dans *Fabliau*, de Paladilhe, et *Noël païen*, de Massenet. — Le professeur-compositeur Gaston Selz a donné, jeudi, salle Erard, son premier concert. Nombreux auditoire qui a applaudi chaudement un *trio* de Rubinstein (Mme Galitzin avec MM. Sechiari et Selz), Mlle Taine, toujours si admirée avec son exquis orgue-céésta, puis *Musique sur l'eau*, qu'on a bissé, et *Qu'importe*, deux mélodies de Selz, qui ont valu une véritable ovation à l'auteur et à Mme Oswald, de l'Opéra-Comique. C. R.

NÉCROLOGIE

A Hietzing, près Vienne, est morte, à l'âge de 63 ans, la célèbre tragédienne Charlotte Wolter qui avait appartenu au Burgtheater depuis 1862. Mme Wolter était une des gloires les plus éclatantes du théâtre allemand en Autriche.

— De Strasbourg nous arrive la nouvelle de la mort de M. Gustave Fischbach, directeur du *Journal d'Alsace*, chef de l'imprimerie la plus importante de Strasbourg et membre du conseil municipal de cette ville. C'était un écrivain de talent : son *Histoire du siège de Strasbourg* est une œuvre patriotique, et il a traduit en allemand *les Précieuses ridicules* de Molière. On lui doit aussi un écrit fort intéressant: *De Strasbourg à Bayreuth*, notes de voyage et notes de musique (Strasbourg, typ. Fischbach, 1882, in-8), qui, n'étant que très médiocrement wagnérien, lui a valu naturellement les brocards et les railleries dédaigneuses des grands prêtres de l'adoration wagnérienne.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3457. — 63me ANNÉE — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Juin 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

A LYDA

mélodie de H. DE FONTENAILLES, poésie d'ARMAND SILVESTRE. — Suivra immédiatement : *Songes d'enfants*, de A. PÉRILHOU, poésie de VICTOR HUGO.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Conte joyeux*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Un Sourire*, d'ANTONIN MARMONTEL.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

27 février. — Presque un mois écoulé dans une torpeur profonde — nous attendions le coup ! Il vient de nous atteindre. — Les préliminaires de paix, dont lecture a été faite à l'assemblée de Bordeaux, promptement élue et réunie, ont été signés hier. La France perd l'Alsace et la Lorraine; elle paiera cinq milliards au roi de Prusse, — il faut dire maintenant « à l'empereur d'Allemagne », car le vieux Guillaume s'est fait couronner à Versailles, parmi les gloires et les souvenirs de Louis XIV, suprême ironie du vainqueur ! — Enfin les Prussiens entreront dans Paris à des conditions particulières, assez restrictives pour qu'en notre détresse nous en tirions encore quelque satisfaction d'orgueil.

Oui, il est convenu qu'ils pourront entrer, mais pas au delà des Champs-Elysées. — Ils verront Paris; ils ne le posséderont pas ! — Cette joie se mêle à la douleur publique : le vainqueur humilié dans sa victoire !

La grande image d'un César envahisseur domine toutefois la pensée : — on le voit colossal, chevauchant dans le rayonnement de son orgueil; un silence funèbre plane autour de lui. — Et comme dans les défilés macabres des vieux peintres, une image domine celle du dominateur; la mort grimace sur l'Arc de Triomphe; elle s'assied sur le trône, elle arrache brutalement le sceptre des mains impériales.

C'est là, peut-être, la vision qui obsède le César allemand, tandis qu'il s'avance, déjà chargé de jours, dans son morne triomphe, vers cette ville à demi morte et qui pourtant fléchit sans s'humilier.

1er mars. — Ils sont entrés, comme il avait été dit. — Je n'ai rien vu : personne autour de moi n'a rien vu de ce cruel spectacle. — Ils ont fait leur parade victorieuse dans le désert des Champs-Elysées.

C'en est maintenant fait des illusions généreuses des derniers mois. — Il faut déposer l'uniforme et rendre le fusil. — Nous allons faire ainsi tout de suite, et reprendre notre vie d'hospitaliers — méthodique et paisible.

La secousse est passée, mais les idées se heurtent encore dans le cerveau fortement ébranlé. — Après le spectacle des choses, on songe à ce qu'on aurait dû faire, à ce que sous une meilleure impulsion, on aurait fait...

C'est ainsi que maintenant, rendu aux devoirs professionnels et aussi aux travaux littéraires qui se partagent ma vie, je voudrais pouvoir exprimer, sous la forme légendaire la plus simple, la pensée du plus haut renoncement; je voudrais montrer la Patrie frappant à toutes les portes et touchant tous les cœurs; au milieu de cette tristesse profonde qui suit les grands sacrifices vainement accomplis, je voudrais faire luire un rayon précurseur de l'avenir, non point le fol espoir d'une vengeance prompte : celui d'un lent et noble relèvement, d'une revanche féconde; je voudrais rappeler cette éternelle loi des compensations de l'histoire qui fait des glorieux d'aujourd'hui les humbles de demain, recueillir les larmes de la mère pleurant son premier né, entrevoir son sourire quand tressaille en son flanc l'enfant qui sera l'homme des temps nouveaux... Un vers me vient, germe reçu au passage, porté par le Vent de l'Esprit, résultat de quelque lointaine impression oubliée, dont l'influence pourtant demeure :

Laisse le temps passer et les chênes grandir !

c'est comme un refrain, une pensée obsédante; il y faudrait rattacher quelque vivant poème... — Le titre se formule, grandit lumineusement : *Patria! Patria!*

Il sera comme le reflet de nos émotions de chaque heure, il n'y sera question ni de Prussiens ni de Français ! — Qu'importe le nom des acteurs de ce drame sanglant qui s'appelle la Guerre et l'Invasion ! Il ne faut que dégager des faits présents leur philosophie éternelle !

. . . .

Tous ceux du bataillon n'ont pas désarmé comme nous, — c'est dommage ! Et il y a comme une vague menace dans cette obstination à garder un fusil qui ne doit plus servir contre l'envahisseur.

Le pain frais. Comment nous avons mangé. — Ce matin, à déjeuner, nous avons eu des œufs frais, du beurre frais, du pain

frais. Un régal qui serait une joie si nous ne pensions à ce qu'il nous coûte d'humiliations. Les portes de Paris sont encombrées d'innombrables voitures de ravitaillement : c'est à qui entrera le premier de ces maraîchers ou de ces approvisionneurs qui attendaient impatiemment l'armistice pour venir regarnir les marchés de la ville. A l'intérieur, des provisions qu'on ne soupçonnait pas sortent de tous côtés et s'étalent aux vitrines des restaurants et des magasins.

Mais le pain, le bon pain blanc, avec sa bonne odeur chaude et sa croûte vernie d'or, c'est lui surtout que l'on fête, car rien ne le remplaçait, même sur la table des favorisés qui avaient des réserves ou pour qui les restaurateurs s'ingéniaient à inventer des mets inédits et bizarres ou à découvrir des trésors cachés.

Qu'avons-nous mangé pendant ces longues semaines d'investissement, depuis la fin de l'automne où la disette commença? Aujourd'hui, bien que tristes des événements récents et des deuils, soucieux du sombre avenir, nous n'avons pu nous empêcher de sourire en nous rappelant nos chasses et nos quêtes souvent infructueuses, et nos inventions gastronomiques.

Toute la population hospitalière a été pourtant très favorisée, en cette période de dures épreuves. Il y avait des milliers de bouches à nourrir à la Salpêtrière. Les pauvres vieilles mamans ont eu du riz et encore du riz; c'était le fond de leur régime. A cela s'ajoutaient un peu de viande, des salaisons, des légumes de conserve, des légumes secs, parfois des légumes frais, aubaine rare due aux courageuses expéditions de Lafabrègue, directeur de l'approvisionnement des hôpitaux, qui dirigeait ses hommes jusque sous le feu de l'ennemi, pour aller razzier les légumes de la plaine vers Aubervilliers.

Nous avons eu, moyennant finance, notre part de ces diverses ressources; l'administration, en nous autorisant à nous fournir dans l'établissement même, nous a assuré le bienfait d'une précieuse indépendance : point d'obligation d'aller faire queue aux portes des boucheries et des boulangeries, mais rigoureuse application du rationnement. Pas un gramme de pain ou de viande de plus que le Parisien ordinaire! Aussi, a-t-il fallu courir pour trouver à certains jours de quoi ne pas jeûner absolument, de quoi nourrir strictement la famille, une domestique, parfois un ou deux amis qui venaient s'asseoir à notre table, comme aux jours anciens des réunions familières, augmentant parfois le menu de quelque trouvaille faite au cours d'une flânerie dans Paris.

C'est ainsi que nous avons pu manger une omelette, une magnifique omelette, ayant du moins toutes les apparences d'une omelette faite d'œufs véritables, chaude, appétissante et dorée, invitante à l'œil enfin, ce qui est bien quelque chose. Quant au goût... Elle était faite, cette fameuse omelette, avec le contenu d'un bocal découvert par le capitaine Hippolyte. Le contenu, invention nouvelle, était tout simplement de l'albumine avec je ne sais quel autre ingrédient. Étendu d'eau, cela montait, cela moussait, battu dans un saladier comme des blancs d'œufs authentiques : mais c'était d'un aspect savonneux et désagréable et nous promettait une omelette blanche comme du pain azyme, quand, pour corriger cette blancheur, je me suis avisé d'y faire ajouter deux pincées de safran en poudre. Traité de la sorte, l'objet est apparu sur la table sous la figure d'une honnête omelette jaune, plus jaune même que nature ! On l'a expédiée religieusement, sans illusion : quelques plaisanteries l'ont assaisonnée : elle en avait grand besoin.

Une autre fois, Henry Varnier est arrivé d'un air mystérieux :

— As-tu du jambon ?

J'avais du jambon, une petite bande de jambon, ma ration du jour, mince, brune et sèche.

Alors, Henry a tiré de la poche de son pardessus une trentaine de petits oignons, si jolis à nos yeux déshabitués, avec leur fine robe de soie rosée, leur renflement gracieux et le petit panache de leur tige sèche, tordue comme une mignonne queue de souris! Les gentils petits bulbes, revus avec tant de plaisir comme d'anciennes connaissances, ont été dépouillés, échaudés, triturés! — Et ce jour-là, nous avons mis orgueilleusement sur le menu : « Jambon à la Soubise ».

Moi, je compte parmi mes précieuses trouvailles celle d'une petite carotte ramassée un jour de promenade à la redoute des Hautes-Bruyères, dans les cultures maraîchères de l'hospice de Bicêtre. Elle était là, montrant son nez, sous une motte de gazon. Je l'ai prise, j'ai cherché si elle avait sa pareille aux alentours : elle était seule de son espèce : Je l'ai soigneusement serrée dans mon sac et je l'ai rapportée avec quelque fierté à la maison.

Elle était du reste dure, ligneuse, à demi gelée ; on ne l'a pas moins regardée avec attendrissement et débitée en quatre parts pour l'ajouter au maigre bouillon du jour.

(A suivre.) Louis Gallet.

ARTISTES ET MUSICIENS DU XVIIIe SIÈCLE

(D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS)

Avec leurs trois mille cartons et leurs soixante-cinq mille dossiers, les *Archives de la Bastille* semblent tout d'abord inaccessibles, comme le fut jadis la fameuse forteresse qui les gardait à l'égal d'inestimables trésors. Mais pour qui ne recule pas devant les difficultés de la première heure, cette mine, presque inexplorée, de documents originaux réserve d'attachantes surprises et de précieux documents. C'est ainsi qu'il nous a été donné d'y découvrir des particularités inédites sur des musiciens et des artistes célèbres du XVIIIe siècle : étude d'autant plus intéressante, qu'elle est en même temps une contribution nouvelle à l'histoire morale du temps.

Nous espérons qu'à ce double titre elle obtiendra l'indulgence du lecteur.

I

LA PETITE LE MAURE

L'Académie royale de musique eut, au commencement et à la fin du XVIIIe siècle, deux grandes cantatrices, Mlle Le Maure et la Saint-Huberty.

Jusqu'à présent, les origines de la première étaient restées inconnues : on savait seulement qu'elle avait treize ans à peine lorsqu'elle débuta dans les chœurs de l'Opéra. Puis, elle avait disparu tout à coup de la scène pour n'y revenir que plusieurs années après.

Des pièces inédites, que nous avons retrouvées parmi les papiers de la Bastille, combleront cette lacune en expliquant le motif d'un départ aussi précipité.

Dans les premiers jours du mois d'août 1718, le lieutenant de police Machault recevait le placet suivant :

A Monseigneur Machault, lieutenant-général de police.

Monseigneur,

Le nommé Lemaure et sa femme remontrent très humblement à Votre Grandeur qu'ayant une fille âgée de treize ans qui a une des plus belles voix qu'on puisse entendre, ont cherché pendant un an un couvent pour la faire instruire et disposer à faire sa première communion, mais n'étant pas dans le pouvoir de donner cent francs de pension, ont eu recours à leur paroisse pour la faire instruire, et dans l'impossibilité de lui faire donner un maître de musique, ayant charge de cinq enfants, ont trouvé des amis pour la faire perfectionner dans la musique par le maître qui montre à l'Académie royale de musique, dans l'intention de la faire entrer à la chapelle du Roi.

Mme la duchesse de Guiche, à qui le mérite de la fille de la suppliante n'a point été inconnu, a souhaité l'entendre, et dans le moment a eu la charité de la prendre sous sa protection et la faire mettre aux filles du Saint-Sacrement, rue Cassette, où la suppliante la fut conduire avec une sœur de la communauté des filles nouvelles catholiques.

Pendant deux mois la suppliante a eu la satisfaction de voir sa fille. Mais depuis deux mois que Mme la duchesse de Guiche a su qu'elle avait été présentée par Mme la princesse de Tingry à M. le maréchal de Villeroy qui lui a accordé sa protection et qui l'a fait agréer par M. l'abbé de Breteuil pour entrer à la musique du Roi, ce même M. l'abbé a eu la bonté de parler à M. le Régent, Mme de Guiche l'a fait enlever du couvent où elle était pour un an, avec défense d'en donner aucune nouvelle à la suppliante, qui a été sollicitée depuis à faire un abandonnement de son enfant.

Ne le voulant pas faire, la suppliante a recours à Votre Grandeur, espérant qu'elle ordonnera que sa fille lui soit rendue au bout de son année, n'ayant aucune inclination d'être religieuse, et qu'il lui soit permis de faire

où elle (est), et du moins de la voir pendant le reste de son année, étant toute sa consolation.

La suppliante espère cette justice de votre équité ordinaire et elle sera obligée de prier Dieu pour la conservation de Votre Grandeur.

D'autre part, ce père et cette mère, dont la vigilante sollicitude rappelle les errements classiques des époux Cardinal, adressaient au Régent ce placet qui ne laisse aucun doute sur le but réel, si dissimulé qu'il puisse être, de leur pressante réclamation :

A son Altesse Royale Monseigneur le duc d'Orléans, régent du Royaume.

Monseigneur.

Le Maure et sa femme représentent très humblement à Votre Altesse Royale que Mme la duchesse de Guiche avait eu la bonne volonté de mettre Catherine Le Maure âgée de treize ans, leur fille, dans un couvent, à cause qu'elle a une des plus belles voix qui se puissent trouver dans le royaume, crainte qu'elle ne fût trop exposée à l'Opéra. Elle s'est acquis l'approbation de tout ce qu'il y a de princes et de princesses à la Cour et particulièrement de M. le maréchal de Villeroy, qui l'honore de sa protection pour la placer à la musique du Roi, suivant l'intention de Mme la princesse de Tingry.

Les suppliants représentent à Votre Altesse Royale que leur dite fille étant dans le couvent ne faisait que pleurer jour et nuit, voyant qu'on lui ôtait toute liberté de voir et de parler à personne.

Mme D'Armagnac lui a fait l'honneur de l'aller demander, ce qui lui a été refusé. Cependant les suppliants avaient la satisfaction de l'aller consoler et de la voir : mais on l'a transportée à leur insu dans un autre couvent à la campagne, ce qui les prive non seulement de la voir, mais même de savoir de ses nouvelles, ne sachant pas où elle est.

C'est pourquoi, Monseigneur, ils supplient très humblement Votre Altesse Royale d'ordonner qu'elle leur soit rendue ou du moins qu'ils aient la liberté de la voir. Ils feront des vœux au ciel pour la conservation de la santé de Votre Altesse Royale.

Le Régent renvoya cette requête au lieutenant de police en l'invitant à lui donner la suite qu'elle comportait. Machault écrivit alors à la duchesse de Guiche :

Ce 19 août 1718.

Madame,

Le nommé Le Maure et sa femme ont présenté à Monseigneur le duc d'Orléans un placet par lequel ils demandent que Catherine Le Maure leur fille, qui est dans un couvent, leur soit rendue ou du moins qu'ils aient la consolation de la voir.

Ils conviennent eux-mêmes que c'est par un motif de charité et de bonté que vous avez bien voulu placer cette jeune personne dans un monastère pour la tirer du péril où elle aurait été exposée si elle eût resté actrice à l'Opéra, où la beauté de sa voix l'aurait fait recevoir. Son Altesse Royale m'a ordonné de vous supplier de me marquer les raisons que vous pourriez avoir d'empêcher qu'elle ne leur soit rendue ou qu'ils puissent la voir, afin que j'aie l'honneur d'en rendre compte à Son Altesse Royale qui m'a témoigné ne vouloir rien décider par rapport à cette jeune personne sans en avoir su auparavant votre sentiment.

Je suis avec respect, Madame, etc.

De Machault.

Le lendemain, le lieutenant de police résume en quelques lignes la réponse qu'il a reçue de sa correspondante. Mme la duchesse de Guiche ne connaît la jeune fille que de vue ; elle ne l'a pas fait mettre au couvent et ne paie aucunement sa pension. Seul, le cardinal de Noailles s'est chargé de ce double soin. C'est donc à lui que M. de Machault devra s'adresser. Au reste, la duchesse de Guiche peut éclairer la religion du lieutenant de police sur la valeur du placet signé par les Lemaure. Le mari veut bien que sa fille reste au couvent : c'est la mère seule qui désire l'en faire sortir.

Machault suivit-il le conseil de la duchesse ? Transmit-il au cardinal la supplique des Lemaure ? Lui demanda-t-il enfin qu'il se prononçât pour une des deux solutions proposées par lui en ces termes à la duchesse de Guiche :

Je vous supplie de me marquer ce qu'il convient de faire à l'égard de cette jeune fille, soit pour la rendre à ses parents qui la réclament, soit pour la retirer dans le couvent où votre charité l'a placée afin que j'en rende compte à Son Altesse Royale.

Nous n'avons trouvé aucune trace, dans le dossier de Mlle Lemaure, de lettre envoyée par le lieutenant de police au cardinal de Noailles : par contre, voici celle que le prélat écrivait à Machault :

A Conflans, le 5 septembre 1718.

Mme la duchesse de Guiche m'a envoyé, monsieur, la lettre que vous lui avez écrite par ordre de M. le duc d'Orléans, et j'ai eu l'honneur de rendre compte depuis à Son Altesse Royale de la petite Lemaure, que j'ai mise dans l'abbaye de Malnoüe, du consentement de son père, par le billet dont je joins ici la copie et dont j'ai montré l'original à Son Altesse Royale. Vous verrez par là qu'il n'y a pas de difficulté. Croyez-moi toujours, s'il vous plaît, avec tous les sentiments que vous méritez, à vous, monsieur, très sincèrement

Le Cardinal de Noailles.

Et, en effet, à la lettre du prélat était annexée cette copie du billet de Lemaure père :

Je consens et j'entends que ma fille Catin (abréviation populaire du mot Catherine) demeure dans le couvent un ou deux ans pour y faire sa première communion. Je la remets entre les mains de Monseigneur le cardinal de Noailles, mon pasteur.

A Paris, ce 7 juin 1718. Signé : Edme Lemaurre *(sic)*.

Le ton quelque peu tranchant et hautain de la lettre... pastorale, qui mettait fin à toute discussion, n'a rien qui doive surprendre. Le cardinal de Noailles, archevêque de Paris, était un grand seigneur, fort honnête homme, mais d'une dévotion étroite, rigide et intransigeante. Ennemi déclaré des Jésuites, partant légèrement entaché et entiché de jansénisme, il avait déplu à Louis XIV. Le Régent, qui se souciait fort peu de toutes les querelles religieuses, avait rappelé le cardinal à la cour et l'avait nommé chef du Conseil de Conscience dans la direction des affaires ecclésiastiques. On sait si l'austère prélat mit à profit ce regain de faveur. Il chassa les Jésuites de son diocèse et rompit en visière à la fameuse bulle Unigenitus. On comprend qu'avec un esprit aussi peu conciliant et une vertu aussi farouche, il ait mis tout son zèle à retirer des griffes du démon une jeune âme de treize ans. Et la duchesse de Guiche, malgré qu'elle s'en défendît, l'avait certainement aidé dans cette sainte tâche. Elle aussi était d'une dévotion outrée ; c'est ainsi qu'elle avait su plaire à Mme de Maintenon et à ses entours ; mais, comme on voit, sa religion, loin d'avoir la crânerie du cardinal, ne manquait pas d'une certaine tartuferie.

Autant qu'il est permis d'en juger par la prose de Lemaure, l'intérêt personnel avait seul influé sur la détermination du père. L'entrée à l'Opéra de sa fille, qui avait déjà une fort belle voix, lui avait sans doute paru le commencement de sa fortune, à lui, pauvre petit bourgeois parisien. Mais le cardinal, soucieux du salut de ses ouailles, était intervenu à temps et lui avait arraché, sans doute contre beaux deniers comptant, son consentement à la claustration temporaire de Catin, qui était une précieuse recrue pour le bercail du Seigneur et pour la chapelle du couvent.

Les deux alliés avaient compté sans l'élément mondain que cette réclusion inattendue privait d'un de ses futurs plaisirs.

Le vieux maréchal de Villeroy, la princesse de Tingry, la duchesse d'Armagnac, l'abbé de Breteuil et d'autres courtisans, qui pressentaient dans la jeune virtuose une des gloires de l'Opéra, durent représenter au bonhomme Lemaure, vraisemblablement avec les mêmes arguments dont s'était servi le cardinal, le tort qu'il venait de faire à toute sa famille en cédant ses droits sur Catin à son vénéré pasteur. Voilà l'explication du brusque revirement, accusé par le double placet de Lemaure et si vigoureusement accentué par la femme de cet autre M. Cardinal. — Nous ne cherchons nullement à jouer sur les mots.

La situation de Machault était fort embarrassante. Le lieutenant de police avait voulu satisfaire tout le monde ; mais il ne pouvait se prononcer sans mécontenter l'une ou l'autre des parties. Il se tira de ce pas difficile en Normand. Dans une note qui résume le litige et qu'il fait précéder de cet en-tête : *Couvent extraordinaire*, Machault conclut en ces termes :

La demande des parents est contraire à leur propre intérêt et à l'avantage de leur fille ; mais je ne pense pas qu'il convienne de la faire sortir de ce couvent, sans la participation de Mme la duchesse de Guiche et de M. le maréchal de Villeroy.

Les parties se mirent-elles d'accord ? Encore un point que nous n'avons pu éclaircir. Il est à croire cependant que Mlle Lemaure dut faire sa première communion à l'abbaye de Malnoüe et même y séjourner assez longtemps. Autrement, comment expliquer cette forte éducation religieuse qui prévalut chez elle pendant tout le cours de sa vie ? Au milieu des entraînements mondains, Mlle Lemaure se montrait fervente catholique. Alors qu'elle désespérait les directeurs de l'Opéra par l'inégalité de son humeur fantasque, par ses emportements injustifiés et par ses fugues inattendues, elle suivait assidûment les exercices de sa paroisse. Elle aimait le couvent, y faisait de longues retraites et chantait volontiers dans les tribunes.

(A suivre.) Paul d'Estrée.



JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

On peut être un compositeur de rare talent, même de génie, en se servant uniquement des procédés de ses prédécesseurs, — je dis plus, en traduisant les mêmes sentiments et les mêmes impressions qu'eux.

Mozart a parlé la langue de Haydn et demeure, quoi qu'on en ait, un des plus grands musiciens qui aient existé. Sa mémoire sera vénérée et aimée à jamais, comme celle d'un des artistes qui ont le plus enchanté et consolé l'humanité.

Certes il y a des génies puissants, — tels Bach, Beethoven, Wagner, — qui réforment l'Art et le dotent d'idées et de formes nouvelles. Des maîtres d'une imagination moins étendue, moins robuste, mais exquise, — tels Schumann et même Chopin, — ont eu un coloris et des accents inconnus avant eux. Plus d'un novateur a dû d'ailleurs son originalité à l'heure précise où il est venu. Par un concours de circonstances, qui fut un coup de fortune, il a le premier parlé le verbe attendu qu'avait préparé l'accumulation des modes d'expression transmis par ses prédécesseurs.

Ce rôle, on le joue inconsciemment, quand on le doit jouer.

C'est le tort de nos jeunes artistes contemporains de vouloir quand même *trouver du nouveau :* et c'est le tort de la critique et du public de penser et et de dire que tout artiste qui n'en apporte pas ferait mieux de se taire.

On peut produire de charmantes et même de grandes choses en suivant les sentiers déjà tracés.

Le véritable artiste obéit très simplement à son émotion, et écrit ce que lui dicte son cœur. Si le cœur est de la partie, l'œuvre vivra, et tout en affectant des formes connues aura, par ce côté. son incontestable personnalité.

***

D'ailleurs un même sentiment, une même impression, un même effet peuvent être transformés par mille modalités différentes suivant le tempérament de l'auteur qui s'en empare et les rend à son tour. Ce serait grand dommage pour l'art que ces diverses *nuances* d'une même couleur fussent perdues, et que, grâce à cette crainte d'imiter, nous ne connussions que la *couleur-mère* qui fut pour la première fois produite.

Ainsi, quel musicien fut plus probe, plus élevé dans ses aspirations, plus pieux pour son art, plus intéressant et utile à étudier que César Franck ? — Quel meilleur exemple pour les jeunes générations d'artistes?

Cependant. à tout musicien instruit il apparaît clairement que plusieurs de ses œuvres maîtresses furent dominées par Bach, par Wagner, et même par de moins grands modèles que ceux-ci.

Voici, par exemple, le Choral de cette suite robuste de pièces qu'il a intitulée *Prélude, Choral et Fugue*. On croit entendre par instants un andante ou un Choral des sonates d'orgue de Mendelssohn, avec leurs répliques alternées sur deux claviers et présentées par des jeux différents. Et pourtant Franck a rajeuni cet effet par un moyen nouveau qui est le croisement des mains, grâce auquel il obtient une sonorité très étendue, à la fois grave et aérienne, qui imprime à ces pages une couleur mystique vraiment rare et profonde.

Dans l'ordre dramatique, voici *l'Attaque du moulin* de Bruneau. Que n'ont pas dit certains musiciens qui se targuent d'être à *l'avant-garde* contre cette partition, accusant son auteur d'avoir reculé, et exaltant *le Rêve* aux dépens de *l'Attaque du moulin!* — ce qui est au moins un jugement superficiel, car, à y regarder de près, il n'est pas difficile de démêler dans *le Rêve* certaines formes particulières au jeune maître qui s'y trouvaient, un peu *vertes*, et qu'on voit apparaître, plus *mûries*, dans *l'Attaque du moulin*.

J'entends que le *Prélude*, par exemple, procède en quelque manière de Massenet. Mais j'ai beau chercher, je ne vois rien dans l'œuvre de l'auteur d'*Hérodiade* qui donne cette impression de paix heureuse et tranquille. C'est donc une nouvelle *nuance* de la *couleur* poétique de Massenet, qui avait lui-même affiné et rendu plus subtile celle de Gounod. — A propos du chant de *la sentinelle*, on a parlé de Berlioz ou de *lieder* allemands. Cette mélancolique cantilène a pourtant une *valeur locale* intense ; et où donc avons-nous entendu rien de pareil au dialogue qui suit, si tragique en sa concise simplicité, entre le jeune soldat et Marcelline?

En vérité, le public et la critique exercent une influence néfaste, quand ils demandent aux jeunes compositeurs une vive et immédiate originalité. Sous cette pression, plus d'un talent se défigure par l'effort pour se composer une physionomie et s'use prématurément, n'ayant pas le temps d'éclore, de s'épanouir et de dégager naturellement sa personnalité.

(A suivre.) A. MONTAUX.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Au congrès pour la médecine interne qui vient d'avoir lieu à Berlin, le docteur Max Scheier a démontré qu'on peut *voir* chanter en se servant d'une certaine manière de ces fameux rayons Rœntgen, dont l'emploi se généralise tellement que l'administration française a l'intention de fournir aux gabelous des appareils pour inspecter les sacs de nuit des voyageurs qui, selon la formule, « n'ont rien à déclarer ». Il paraît qu'on peut voir comment le voile du palais se lève un peu quand on chante ou parle la voyelle *a*, comment il se lève plus haut quand on prononce les autres voyelles en dehors de l'*i*: pour cette dernière voyelle, le voile se lève tout à fait haut. On voit aussi très clairement à travers la peau tous les changements que le parler et le chant opèrent dans la configuration interne de la bouche, ainsi que le mouvement de la langue et des mâchoires. Bientôt les professeurs de chant devront étudier la partie de la physiologie qui les concerne spécialement, et se munir d'un appareil pour appliquer les rayons Rœntgen en vue de corriger les défauts de l'émission de la voix chez leurs élèves. N'oublions pas, du reste, que la médecine doit à un professeur de chant, à l'illustre Manuel Garcia, frère de Mme Pauline Viardot — lequel, par parenthèse, sera bientôt centenaire — des études fort utiles sur le mécanisme de l'appareil laryngien dans le chant, et, indirectement aussi, l'invention même du laryngoscope, qui est devenu l'instrument le plus indispensable dans le traitement des maladies de la gorge. BN.

— Le nouvel Opéra royal de Berlin (ancien théâtre Kroll)) vient de jouer avec quelque succès *la Bohème* de Puccini. Le compositeur, qui assistait à la première, mais ne dirigeait pas l'orchestre, aurait été rappelé huit fois. Ce serait peu pour une ville d'Italie, mais c'est suffisant pour Berlin. A l'Opéra impérial de Vienne on prépare activement *la Bohème* de Leoncavallo, et les décors ont déjà été commandés.

— Il paraît qu'à Berlin la présidence de la police procède en ce moment avec une grande rigueur contre les cafés-concerts et autres lieux analogues de divertissement. Tous les propriétaires des locaux où sont installés les cafés-concerts ont été « invités » à se pourvoir d'une licence semblable à celles nécessaires aux théâtres. Or, on assure que ces licences ne s'obtiendront que très difficilement, de sorte qu'on considère comme probable et prochaine la fermeture pure et simple d'un grand nombre des établissements en question.

— On nous écrit d'Ischl : « A tout seigneur tout honneur. Johann Strauss, qui se trouve dans sa jolie villa d'Ischl, a tenu à honneur de diriger au théâtre de cette ville d'eaux sa ravissante opérette *la Tzigane*, à l'occasion de la visite du roi de Siam. Après l'ouverture, grande ovation à laquelle a pris part le roi exotique. Le programme avait été rédigé en anglais, que le roi de Siam parle à merveille, et une analyse de la pièce dans cette langue lui permit de suivre l'action amusante. Nouvelle ovation après la fameuse valse Johann Strauss a reçu du roi un cadeau superbe, un vase en or massif. Les habitants d'Ischl, tout fiers de voir parmi les baigneurs un roi venu de l'Extrême Orient, lui ont aussi offert un ballet national, exécuté par de braves campagnards des environs. Un décorateur habile avait transformé une grande salle en véritable maison de paysan alpestre, et une quantité de jeunes paysans et paysannes, bergers et bergères du cru, dans leurs costumes originaux, tels qu'on les portait et qu'on les porte encore dans les Alpes de la Haute-Autriche, figuraient devant le roi une noce cossue du pays. Tout le monde arrivait, selon la coutume locale, en charrettes à ridelles immenses, traînées par quatre chevaux portant sous les oreilles des bouquets de roses alpestres. Les fiancés, un jeune et joli couple qui devait, en effet, se marier prochainement, s'inclinèrent devant le souverain, et toute la noce, précédée du petit orchestre traditionnel, défila gaiement sous ses yeux. Le bal commença alors, un véritable ballet. On dansa des vieilles styriennes et des *laendler*, forme primitive de la valse lente que Schubert a immortalisée par plusieurs compositions ravissantes, des valses modernes et une espèce de galop qu'on appelle le rapide *(der Schleunige)*. Pendant les valses lentes les personnes qui ne dansaient pas chantaient en chœur, selon la coutume, et battaient la mesure de leurs mains et de leurs pieds avec une exactitude qui aurait fait honneur à tout maître de ballet. Le chant guttural des Tyroliens *(Jodler)* et les battements des lourds souliers ferrés sur le plancher amusèrent tout spécialement les Siamois. Après une valse monstre, le roi et sa suite jetèrent les fleurs qu'on leur avait offertes parmi les danseurs et quittèrent la salle. Les petites danseuses du harem royal de Bangkok n'avaient certainement jamais autant amusé leur maître ».

— L'opérette viennoise, qui avait fait florès en Autriche et en Allemagne pendant plus d'un quart de siècle, grâce aux maîtres Johann Strauss, Suppé,

Millœcker, Zeller, semble à présent traverser une crise. La production récente n'a pas été à la hauteur des exigences du public, et le théâtre An der Wien, de Vienne, où la plupart des opérettes à succès ont été créées, a conçu le projet d'abandonner le genre et d'établir une concurrence à l'Opéra impérial même. Après quelques essais lucratifs que le théâtre a déjà faits pendant la saison dernière, il se transforme complètement en théâtre lyrique et va présenter au public viennois plusieurs opéras inédits. Les artistes sont engagés et les œuvres acquises. On annonce, pour commencer, *la Bohème* de Puccini, qui doit être représentée en même temps que le sera celle de Leoncavallo à l'Opéra impérial, et un nouvel opéra d'Ignace Brüll intitulé *le Hussard*. On estime, à Vienne, que le théâtre An der Wien est fort bien outillé pour l'opéra, et son histoire prouve en effet qu'un bon directeur sera suffisant pour que l'art lyrique se porte bien en ce théâtre, qui fut le berceau de *la Flûte enchantée* et qui eut plus tard mainte brillante saison en ce genre. C'est au théâtre An der Wien que Meyerbeer fit jouer son opéra *Vielka*, qui devint plus tard *l'Étoile du Nord*, et ce théâtre a vu sur sa scène les plus brillantes étoiles du *bel canto* du XIX[e] siècle jusqu'à, et inclusivement, Carlotta et Adelina Patti.

— Les admirateurs de Hændel pourront assister les 18 et 19 juillet, à Mayence, à un festival fort intéressant. On exécutera, sous la direction de MM. Kretschmar et Volbach, les deux oratorios d'*Esther* et de *Deborah*, d'après l'édition de M. Chrysander. Beaucoup d'amateurs anglais ont annoncé leur visite : ces deux œuvres sont en effet presque inconnues, même en Angleterre.

— Un vieux musicien qu'on n'a pas encore tout à fait oublié à Paris, le chef d'orchestre Zimmermann, célèbre le 40[e] anniversaire de son entrée dans l'armée autrichienne comme chef d'orchestre. C'est en 1857, à peine âgé de 24 ans, que Zimmermann fut nommé au poste de chef de musique d'un régiment de cuirassiers. Plus tard il passa en la même qualité au 73[e] régiment d'infanterie et fut envoyé en 1867 à Paris, pour prendre part, avec sa musique militaire, au célèbre concours organisé à l'occasion de l'exposition universelle. Zimmermann obtint à l'unanimité du jury le premier prix et fut décoré de la Légion d'honneur par Napoléon III en personne. Zimmermann a quitté l'armée autrichienne depuis quatorze ans pour diriger l'excellent orchestre de Marienbad, la ville d'eaux célèbre de Bohême.

— — Il paraît que la représentation de *Parsifal* qui aura lieu au théâtre de Bayreuth le 19 août prochain sera la centième de cet ouvrage, que les admirateurs du maître considèrent comme son chef-d'œuvre le plus accompli.

— Grand scandale au théâtre de Cracovie à propos d'une pièce à tendances antisocialistes et antisémites intitulée *les Oppresseurs du peuple*, dont l'auteur se cachait derrière un pseudonyme, mais fut reconnu comme le substitut du procureur général à la cour de Cracovie, M. le chevalier de Kalitowski. Les ouvriers qui remplissaient les galeries du théâtre interrompirent une longue tirade contre les socialistes par des sifflets et un bruit infernal. La tempête dura toute une demi-heure, et finalement la police, qui s'efforçait en vain de calmer les spectateurs irrités, dut donner l'ordre d'évacuer le théâtre. Les ouvriers ne quittèrent la salle qu'après avoir acquis la certitude que la pièce ne serait pas terminée. Un député socialiste se trouvait parmi les manifestants, et une plainte contre le substitut du procureur général a été adressée au ministre de la justice.

— Le théâtre impérial de Varsovie a célébré ce mois-ci, avec un certain éclat, le vingt-cinquième anniversaire de la mort de Stanislas Moniuszko, le grand compositeur polonais. Moniuszko, né le 5 mai 1820 en Lithuanie, est mort en effet à Varsovie, le 4 juin 1872. On sait que ce compositeur très fécond et fort original a écrit un certain nombre d'opéras : *Halka, la Comtesse, le Château hanté, le Batelier, le Nouveau Don Quichotte, Loterza, les Bohémiens, le Paria*, qui obtinrent de vifs succès au théâtre de Varsovie, dont il fut le directeur pendant environ quinze années. On lui doit aussi de nombreuses cantates et scènes lyriques : *Milda déesse de la beauté, Niola*, cantate mythologique, *les Aïeuls, le Joueur de lyre, Faust, Crimée*, ainsi que plusieurs messes. Mais sa grande originalité se fit jour surtout dans ses romances et mélodies vocales, dont il écrivit plus d'une centaine et qui devinrent étonnamment populaires : on signale particulièrement celles qui ont pour titres *l'Hirondelle, le Chant de la Forêt, les Larmes, le Cosaque, le Fiancé, la Moisson*, que M[me] Lavroska a rendue célèbre, *la Fileuse*, que M[me] Marcella Sembrich ne cesse de chanter, un délicieux *Cracoviak* à deux voix, etc. Outre leur facture remarquable, c'est la richesse savoureuse de la mélodie qui distingue ses *doumkas* si fameuses dans son pays, qui possèdent à un si haut degré le cachet polonais, petit-russien ou lithuanien. Sans atteindre la hauteur des grands génies lyriques, Moniuszko a empreint ses compositions d'un charme à la fois poétique et contemplatif, qui s'est développé sous l'influence des maîtres allemands sous les auspices desquels il avait fait ses études musicales.

— Un certain nombre d'admirateurs polonais de Chopin viennent de lui ériger un monument dans la petite ville d'eaux de Reinerz, où l'artiste avait donné son premier concert. Le monument consiste en un obélisque orné d'un beau médaillon de Chopin. Un petit parterre de fleurs, entouré d'une grille élégante, s'étale devant le monument.

— On vient de fêter grandement à Mons la gloire naissante du compositeur Jan Blockx. Un concert de gala avait été donné pour l'audition de fragments de *Princesse d'auberge*, et voici ce qu'en dit *le Journal de Mons* : « *La Princesse d'auberge*, qui terminait le concert et que tout le monde était impatient d'entendre, a confirmé le succès que cette œuvre a obtenu au théâtre flamand d'Anvers, l'hiver dernier. C'est d'ailleurs une composition d'un beau coloris et d'un rythme charmant, une page superbe, étincelante, comme on en voit peu dans la musique moderne. On est littéralement captivé par l'originalité de cette œuvre, où rien n'est vulgaire, et que l'on écoute avec un charme indéfinissable. Ce qui s'impose surtout, c'est la mélodie qui coule à pleins bords, la clarté avec laquelle tous les thèmes sont exposés d'abord isolément, puis repris en contrepoint. C'est du style polyphonique pur. C'est ainsi que, malgré toute la masse chorale et orchestrale déchaînée, nous avons pu admirer dans toute sa beauté la ravissante phrase d'amour chantée par notre concitoyenne M[me] Jouret-Urbain et M. R. Janssens, qui possède et qui conduit avec art une fort jolie voix. Inutile de dire que le ravissant lied de Renilde a été chanté aussi avec un sentiment exquis par M[me] Soetens-Flament. Le public a fait une ovation des plus enthousiastes à M. J. Blockx, qui a certainement obtenu à Mons l'un des plus beaux succès de sa carrière artistique. Tous, artistes, amateurs, simples auditeurs, étaient littéralement entraînés par cette belle musique. M. Jan Blockx a été secondé merveilleusement par la Société montoise de musique et par l'habile direction de M. Désiré Prys, qu'il a très justement tenu à féliciter. »

— Puisque nous parlons de M. Jan Blockx, l'artiste du jour en Belgique, annonçons d'abord que cette curieuse et déjà fameuse partition de *Princesse d'auberge* va paraître d'ici quelques jours au *Ménestrel*, dans une excellente traduction française due à M. Gustave Lagye. Disons aussi que M. Jan Blockx entreprend la composition nouvelle d'un grand drame lyrique, *Thyl l'Espiègle*, dont MM. Henri Cain et Lucien Solvay lui ont fourni le très vivant livret tiré de la populaire légende flamande.

— On prépare activement, à Bergame, le fameux *Numero unico illustrato* destiné à célébrer la gloire de Donizetti à l'occasion de son prochain centenaire. On a fait appel, en cette circonstance, aux artistes et aux écrivains de tous les pays : France, Autriche, Allemagne, Espagne, Portugal, etc., dont on a sollicité la collaboration et qui ont envoyé des autographes, des pensées, des vers, des articles, etc. Dès aujourd'hui nous pouvons dire que la France sera représentée dans cette publication, qui promet d'être fort intéressante, par MM. Reyer, Massenet, Théodore Dubois, Paladilhe, Charles Lenepveu, Jules Barbier, Arthur Pougin, Charles Malherbe, bien d'autres encore. La direction de ce numéro est confiée aux soins d'un écrivain distingué et fort expert en toutes choses se rapportant au théâtre et à la musique, M. Parmenio Bettoli, directeur de la *Gazzetta provinciale* de Bergame. Un jury spécial, composé de MM. Camillo Boito, Vittorio Pica et Cesare Tallone, a fait choix, ces jours derniers, du dessin de la couverture du numéro, qui avait été mis au concours; voici le procès-verbal de la séance : — « *Bergame, 9 juin 1897.* — Réunis aujourd'hui dans l'une des salles de l'Institut Italien des arts graphiques et ayant examiné attentivement chacune des 34 esquisses envoyées pour la couverture du *Numéro unique* relatif à l'hommage donizettien, nous avons, d'un commun accord, choisi entre toutes celle qui porte pour devise : *Genio e Musa*. L'enveloppe ouverte, nous avons vu que l'auteur de cette esquisse est M. Adolfo Hohenstein, de Milan, à qui est ainsi décerné le prix. — C. Boito, C. Tallone, V. Pica. »

— Au théâtre Carcano de Milan, on a donné, le 13 juin, la première représentation d'un opéra fraternel en quatre actes, *Tirza*, paroles de M. Eliodoro Lombardi, musique de M. Francesco Lombardi. Le livret paraît assez bien venu, « mais *ahimè !* dit *le Trovatore*, la musique du maestro Lombardi manque d'inspiration, d'originalité, de coloris, et finit par amener un ennui opprimant, encore aggravé par la chaleur de la saison. » Et notre confrère ajoute : « A la seconde représentation le public était très clairsemé ; la troisième n'a pas eu lieu par suite de l'indisposition d'un artiste, et les suivantes ne se donneront pas.., par suite de l'indisposition du public. »

— Au contraire on annonce le gros succès, au théâtre Cimarosa d'Aversa, le 6 juin, d'un opéra nouveau en trois actes, *Don Trumettone*, dû à un jeune compositeur de 22 ans, M. Alfonso Ruta, qui a été non seulement acclamé, mais comblé de fleurs par un public enchanté. L'auteur est un ex-élève brillant du Conservatoire de Naples, pianiste fort habile, que ce premier essai scénique doit, dit-on, vivement encourager. On pense que son opéra sera représenté l'hiver prochain à Naples.

— On lit dans *le Trovatore* : « Dimanche dernier, à Gênes, dans l'église de l'Annunziata, on a exécuté l'oratorio de Gounod *Mors et Vita*. L'exécution des parties principales était confiée à des dames de l'aristocratie. L'oratorio eut un succès énorme et fut extrêmement applaudi, bien que l'exécution eût lieu dans une église. Jamais encore on ne l'avait entendu en Italie. »

— La *Gazette de Parme* annonce que la Société orchestrale de cette ville s'est faite l'initiatrice d'une pétition signée par un grand nombre de citoyens et qui sera adressée au ministre de l'instruction publique pour demander que le poste de directeur du Conservatoire de Parme, laissé vacant par le départ de M. Gallignani, placé à la tête du Conservatoire de Milan, soit confié au maestro Bolzoni, actuellement directeur du Lycée musical de Turin.

— Dans l'église du collège américain, à Rome, on a exécuté, le 13 juin, une messe à deux voix égales, avec accompagnement d'orgue « à quatre parties », dont l'auteur est M. Angelo Tonizzo, l'un des censeurs de la Société

de Saint-Grégoire-le-Grand. C'est une œuvre d'un style sérieux, d'une haute valeur, écrite dans les formes sévères de l'art, et qui donne une haute idée du talent du compositeur.

— De notre correspondant de Londres (24 juin) : M. Léon Delafosse vient d'arriver ici. Le jeune et brillant pianiste parisien, dont les admirateurs sont aussi nombreux à Londres qu'à Paris, donnera un concert à St-James's Hall le 6 juillet, avec le concours de Mme Sarah-Bernhardt qui y récitera *le Coucher de la morte*, du comte de Montesquiou, avec adaptation musicale de Léon Delafosse.

— A l'occasion du service célébré en l'honneur de la reine Victoria à la grande synagogue de Londres, une innovation importante a été introduite dans la liturgie israélite. C'est en effet en cette circonstance que, pour la première fois, on a entendu des voix de femmes dans une synagogue, où, jusqu'à présent, les femmes étaient expressément exclues du service divin. Il paraît que dorénavant un chœur de femmes chantera régulièrement dans le temple israélite.

— On vient de terminer à Londres la liquidation de la succession du fameux *manager* Augustus Harris, mort l'année dernière. La fortune laissée par lui s'élève, paraît-il, à 100.000 livres sterling, soit deux millions et demi de francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le conseil municipal a repris cette semaine, malheureusement d'une façon un peu confuse et qui dénote chez nos édiles une ignorance un peu trop grande de la question, la discussion du rapport de M. Deville sur la création d'un théâtre lyrique municipal dans la salle du théâtre du Châtelet. M. Arsène Lopin, à qui la question ne paraît pas suffisamment étudiée, surtout au point de vue du répertoire, dépose un projet de résolution tendant à inviter la 4e commission à étudier l'importance de l'indemnité que la ville de Paris devrait payer à l'Opéra-Comique et à l'Opéra pour la reprise des œuvres anciennes du répertoire (!!) et des œuvres nouvelles que le conseil municipal choisirait pour être jouées au théâtre lyrique municipal. La représentation de ces œuvres comporterait un tarif spécial, inférieur, dans tous les cas, de 50 0/0 au moins au tarif ordinaire. (Ces messieurs ignorent que, sans qu'il soit question d'indemnité aucune, tout théâtre peut, *avec le consentement des auteurs ou de leurs ayants droit*, s'emparer de toute pièce qui n'a pas été jouée depuis plus de deux ans). M. Puech craint que le conseil ne soit entraîné dans des dépenses considérables. Il demande une étude très scrupuleuse du budget des dépenses. M. Levraud, président de la commission, dit que le conseil a reconnu la nécessité d'arracher la population parisienne à l'action pervertissante des cafés-concerts. Il se sépare de ses collègues de la commission pour le choix de la salle. A son avis, la salle actuelle de l'Opéra-Comique est suffisante. Au Châtelet, la subvention devrait être au moins de 700.000 francs par an (!!!), avec abandon du prix de la location ; à l'Opéra-Comique, la subvention peut être réduite à 300.000 francs. Il conclut en proposant au conseil de décider que la salle de l'Opéra-Comique soit consacrée, à l'expiration du bail actuel, à la création d'un théâtre lyrique municipal ; le théâtre du Châtelet serait dès maintenant mis en adjudication, mais il propose le système de l'adjudication restreinte, qui permettrait au conseil d'imposer un programme aux concurrents. M. Deville reconnaît que le projet qu'il a présenté est peut-être trop grandiose, mais, si le conseil entend faire passer la question d'argent avant la question artistique, le mieux est d'obtenir le concours de l'État, non pas un concours financier, mais un concours matériel, tel que décors, costumes, répertoire, etc. Il conclut en demandant le renvoi à la commission, si le conseil décide en principe qu'il y a lieu de créer un théâtre municipal.

Après la clôture de la discussion générale, M. Grébauval propose que le conseil soit appelé à se prononcer sur le fond de la question, c'est-à-dire sur la création d'un théâtre lyrique municipal ; il examinerait ensuite le point de savoir lequel des deux théâtres, Châtelet ou Opéra-Comique, doit être choisi. Sur la proposition de M. Levraud, les conclusions du rapport de M. Deville tendant à la création d'un théâtre lyrique municipal au Châtelet sont mises aux voix et repoussées par 67 voix contre 3. Le projet est ensuite renvoyé à la commission spéciale, qui aura à examiner les propositions de MM. Georges Villain et Levraud. Le conseil décide ensuite que le bail du théâtre du Châtelet est prolongé au profit de Mme Floury jusqu'au 17 avril 1898 aux conditions stipulées dans la convention dont nous avons fait connaître les termes, et le préfet de la Seine est invité à prendre des mesures pour que les locaux annexes soient libres en même temps que le théâtre lui-même. Il est cependant entendu que, si les locataires actuels des annexes veulent conserver les locaux pour six mois, cette faculté leur sera accordée. Une proposition de M. Faillet, tendant à proroger le bail pendant cinq années au profit de Mme Floury, est renvoyée à la commission.

— La commission du budget à la Chambre a entendu M. Rambaud, ministre de l'instruction publique, M. Roujon, directeur des beaux-arts, M. Charles Garnier, architecte de l'Opéra, qui lui ont fourni des explications détaillées au sujet de l'emploi du crédit de 172.500 francs compris dans le projet relatif aux crédits supplémentaires et destiné aux travaux de secours contre l'incendie à exécuter à l'Opéra. Ces travaux comprennent : 1° l'établissement d'un service de grand secours ; 2° l'installation d'un rideau de fer ; 3° l'établissement de cloisons incombustibles. La commission a adopté le crédit. Elle demandera à la Chambre de mettre à son ordre du jour le projet de crédits supplémentaires.

— Le Conseil supérieur du Conservatoire s'est réuni jeudi pour préparer les concours publics ; mais, contrairement à ce qui a été dit, ces séances de fin d'année n'auront pas lieu à l'Odéon. La direction du Conservatoire ne voit guère possible ce déplacement, qui entraînerait d'abord avec lui le transport de toutes les archives de l'autre côté de l'eau, et ensuite la présence du personnel du Conservatoire à l'Odéon, ce qui serait préjudiciable au bon fonctionnement des classes, dont les leçons ne sont nullement suspendues pendant les concours. C'est pourquoi, comme les années précédentes, les concours publics auront lieu dans la petite salle du Conservatoire. On restreindra cependant les invitations. Dès à présent, la date des concours publics a été fixée comme suit :

Mardi 20 juillet, à neuf heures : contrebasse, alto, violoncelle.
Mercredi 21, à une heure : chant, hommes.
Jeudi 22, à une heure : chant, femmes.
Vendredi 23, à dix heures : harpe et piano, hommes.
Samedi 24, à midi : piano, femmes.
Lundi 26, à une heure : opéra-comique.
Mardi 27, à midi : violon.
Mercredi 28, à neuf heures : tragédie et comédie.
Jeudi 29, à une heure : opéra.
Vendredi 30, à midi : instruments à vent (bois).
Samedi 31 : instruments à vent (cuivre).

— Comme tous les ans, pendant l'été, la troupe de l'Opéra se découronne. Mme Caron est en congé, et voici le ténor Alvarez et le baryton Renaud qui vont à Londres pour la saison de Covent-Garden. Tous les bons artistes de la maison vont ainsi prendre des vacances successives, et on profitera du calme relatif de cette période estivale pour préparer la prochaine saison d'hiver et pousser ferme les études des *Maîtres-Chanteurs*, sous la direction de M. Taffanel. Le travail est ainsi divisé : Pour les artistes de chant, les études ont lieu sous la direction de MM. Mangin, Marty, Lottin et Bachelet. Les chœurs, sous la direction de MM. Blanc, Maistre, Silver et Levadé. Les décors sont en construction. Pour donner plus d'unité à la décoration de cette œuvre importante, c'est M. Amable seul qui est chargé de la confection des quatre décors.

— La *Jacqueline* que l'on répétait à l'Opéra-Comique depuis tantôt deux mois ayant été remise à des jours meilleurs (?), M. Carvalho, comme fiche de consolation et pour, en quelque sorte, l'indemniser de la perte d'une création pour laquelle on l'avait été chercher à l'étranger, M. Carvalho vient de faire chanter *Carmen* à Mme de Nuovina. Artiste vivante et vibrante, l'émouvante *Navarraise* d'hier a donné au personnage de Mérimée toute son allure féline et nerveuse et à la musique de Bizet toute son intensité d'expression. Son succès a été grand et c'est justice, car Mme de Nuovina est bien de la race des trop rares femmes nées pour le théâtre, pouvant s'imposer par leur intelligence scénique et par leur tempérament naturel. De celles-là, si l'on voulait établir le compte, il n'y faudrait, hélas ! que peu de temps et encore moins de peine. Cinq ou six noms au plus. Mais veut-on seulement les connaître, ces noms, là précisément où l'on y aurait grand intérêt ? En plus de l'interprétation très cherchée de Mme de Nuovina, on a su reconnaître les brillantes qualités ténorisantes de M. Jérome et la fort jolie voix de Mlle Leclerc. P.-E. C.

— C'est fait ! Mlle Emma Calvé a signé pour six mois avec M. Carvalho, en vue de l'importante création de *Sapho*. Ceci fait, Mlle Calvé est allée se reposer à Carlsbad des grandes fatigues de sa tournée d'hiver en Amérique.

— M. Carvalho a aussi engagé un très bon contralto, Mlle Guénia, qui a eu des succès retentissants à l'étranger, — mais ceci n'est que pour l'avenir, quand on jouera *Cendrillon* au nouveau théâtre, place Favart. Mlle Guénia ferait, en effet, une superbe Mme de la Haltière. Engagement aussi de Mlle Demour en vue de représentations de *Manon* à donner la saison prochaine.

— Mlle Leclerc, la charmante artiste de l'Opéra-Comique, vient de signer pour deux mois et demi avec l'éditeur-directeur Sonzogno de Milan, pour chanter son répertoire en italien au Lyrico pendant la prochaine saison de carnaval. M. Isnardon retournera aussi à Milan pour y donner des représentations de *la Bohème* de Leoncavallo, ouvrage dans lequel il a déjà remporté un éclatant succès à Venise. Enfin, M. Bouvet paraît devoir prendre le même chemin.

— Demain lundi, à l'Opéra-Comique, M. Paul Puget fera entendre à M. Carvalho la partition qu'il a composée sur le poème de MM. Armand d'Artois et de Larmendie, *Caprice de roi* — ouvrage reçu et même commandé par le directeur. Vendredi, M. Carvalho avait également entendu un livret tiré par M. Georges Docquois de *la Rôtisserie de la reine Pédauque*, l'aimable roman de M. Anatole France. M. Carvalho s'est chargé de désigner lui-même le musicien de la chose, au cas où le livret serait définitivement agréé.

— Le Théâtre-International, fondé sous le patronage de Mme Ratazzi de Rute et de MM. Francisque Sarcey, Henry Fouquier, Emile Faguet, dans le but de faire connaître au public français les chefs-d'œuvre de tous les théâtres étrangers et plus particulièrement des théâtres espagnol et italien, prépare son programme pour la saison prochaine. Les spectacles du Théâtre-International seront donnés aux Bouffes du-Nord. Une nouvelle pièce sera jouée tous les mois, et c'est dans les répertoires des théâtres anciens et modernes de l'Espagne, de l'Italie et du Portugal que les premières pièces ont été choisies. Le Théâtre-International jouera notamment au début, à côté d'œuvres plus modernes, le *Séducteur de Séville*, de Tirso de Molina ; *Don*

Juan Ténorio, de Zorilla : la *Force du Destin*, du duc de Rivas. — Une bonne aubaine ayant fait retrouver parmi les œuvres posthumes de Georges Sand une superbe adaptation du *Damné pour manque de foi*, de Tirso de Molina, M. Plauchut, l'éminent collaborateur de la *Revue des Deux Mondes*, d'accord avec la famille Sand, vient de mettre cette adaptation à la disposition du Théâtre-International. M. Got, l'ex-doyen de la Comédie-Française, a bien voulu accepter la haute direction de la mise en scène de ce nouveau théâtre.

— Le programme des fêtes organisées par les félibres à Valence et à Orange et auxquelles assisteront le président de la République, les présidents des deux Chambres, les ministres de l'intérieur, des beaux-arts, des affaires étrangères, est à peu près définitivement arrêté. Les fêtes commenceront le 1er août à Valence. L'après-midi aura lieu l'inauguration des monuments élevés à Émile Augier et à Bancel : le soir, représentation de gala, comportant *l'Aventurière*, avec la Comédie-Française, un prologue de M. Richepin et une cantate de M. Vincent d'Indy (un Valentinois). Le 2 août, départ de Valence et descente du Rhône jusqu'à Orange, où, le soir, au théâtre antique, la Comédie-Française jouera *les Erinnyes*, de Lecoute de Lisle, avec la musique de M. Massenet. Le 3 août, cour d'amour dans le théâtre antique d'Orange au coucher du soleil. Les félibres en ont offert la présidence à Mlle Lucie Faure. Le président de la République aura quitté Orange le matin, se rendant à Grenoble et dans les Alpes. Le soir, second spectacle au théâtre antique avec l'*Antigone* de Sophocle, traduite par M. Meurice et Vacquerie. Les prix des places pour les représentations au théâtre d'Orange sont de 25, 12, 10, 3 et 2 francs. Pour la descente du Rhône entre Valence et Orange, un prix de 20 francs est fixé, y compris le déjeuner à bord, pour les félibres, les cigaliers et leurs invités. Ils devront s'adresser à la chancellerie du félibrige, 9, rue Richepanse, Paris. Le 4 août, les félibres iront à Avignon et à Châteauneuf-du-Pape, où ils fêteront la mémoire d'Anselme Mathieu, un des sept fondateurs du félibrige, et finiront la journée aux bords du Rhône, au pied du vieux château de Lers. Le 5, visite de Nimes, où, probablement, aura lieu une course de taureaux. Le 6, visite à Saint-Remy, où l'on élèvera un buste à la mémoire du poète Antonius Arena, et retour à Avignon par Maillande, où l'on saluera Mistral dans sa maison. Enfin, le samedi les félibres se rendront à Sisteron, où les attendent deux jours de fêtes splendides, à l'occasion de l'inauguration du monument de Paul Arène, œuvre du sculpteur Injalbert. Il est probable que la Sainte-Estelle sera fêtée à Sisteron.

— Nous lisons dans *le Temps* : « On nous écrit de Bourges que, hier (dimanche), dans cette ville, a eu lieu, dans le jardin de l'hôtel de ville, l'inauguration du buste du compositeur Louis Lacombe (1818-1884), l'auteur de *Manfred*, d'*Arva*, de *Winkelried*, du *Tonnelier de Nuremberg* et de tant d'œuvres, dont quelques-unes sont peut-être encore plus populaires à l'étranger et notamment en Suisse que dans sa propre patrie. Il nous sera permis de rappeler ici, d'après une notice de M. Louis Gallet, que c'est dans un numéro du *Temps* du 13 août 1831 que se trouve pour la première fois imprimé le nom de Louis Lacombe : on y racontait ses succès d'enfant au Conservatoire et on l'y nommait textuellement « le prodige des prodiges ». A onze ans, en effet, il remportait au Conservatoire le premier prix de piano à l'unanimité : Zimmermann, son maître, l'embrassait et Liszt, le grand Liszt, le félicitait, l'enlevait dans ses bras en s'écriant : « Ah ! tu me rappelles mes jeunes années ! » L'hommage public qui vient d'être ainsi rendu au maître est dû à l'initiative d'un comité fondé en 1891. Le buste est l'œuvre du sculpteur Jean Baffier, originaire lui aussi du Berry. La veuve de Louis Lacombe était venue de Paris assister à la cérémonie. »

— L'Académie française vient d'attribuer un prix de 500 francs à notre confrère M. Albert Soubies, pour son intéressant ouvrage intitulé *La Comédie-Française depuis l'époque romantique (1825-1894)*.

— C'est très bien de consacrer nos gloires nationales par un hommage public, et de donner aux rues de Paris les noms des grands hommes : poètes, savants, artistes, qui ont illustré le pays dans quelque genre que ce soit. Encore faudrait-il choisir. Un de nos édiles, M. Andrien Veber, vient de proposer au conseil municipal de donner, à trois rues de la capitale, les noms de Frédérick Lemaître, de Rachel, et de... François Dumaine. Pour Frédérick et pour Rachel, artistes de véritable génie, rien de mieux. Mais, franchement, mettre en regard de ces deux noms glorieux celui de Dumaine, comédien fort habile sans doute, mais dont le talent n'avait assurément rien d'exceptionnel, c'est aller un peu trop loin et gâter une idée heureuse par elle-même. A ce compte, qui nous empêcherait d'avoir prochainement une rue Lacressonnière, une rue Paulin Ménier ou une rue Marie Laurent ? Je préférerais encore une rue Adolphe Nourrit ou une rue Déjazet.

— On a donné lundi dernier, sur la petite scène de la Bodinière, la première représentation d'une saynète en vers, *Ruse d'amour*, paroles de M. Stéphane Bordèse, musique de M. Charles Lecocq. Dans la même séance, Mlle Odette Dulac chantait les Fables de La Fontaine, si gentiment mises en musique par M. Charles Lecocq.

— Jeudi dernier, en l'église Saint-Pierre de Montmartre, Léopold Dauphin le charmant musicien, mariait sa fille Jane avec M. Joseph Lalo, et il y avait là tous ses amis qui ne sont pas quelconques, je vous assure : il y en avait de la Butte et aussi de l'Institut, mais tous l'aimant également pour son art exquis et pour son brave cœur. Et comme le mari avait bonne mine et que la mariée était belle et heureuse, tout le monde était content. On fit quelque musique au grand orgue, très profonde et très pieuse. Escalaïs était là, et le violon de Paul Viardot aussi. Puis on s'en alla très joyeusement et très copieusement déjeuner au Grand-Hôtel, où il fut prononcé des speechs émus, parce qu'ils étaient sincères, en l'honneur des jeunes mariés. Et puis on fit encore de la musique, mais ce n'était plus la même qu'à l'église. Cette fois, c'étaient M. Fursy, « des Tréteaux de Tabarin », s'il vous plaît, et la piquante Mlle Deval, qui en est la reine aussi ; enfin, M. Truffier, qui récita des fables comme on les récite à la Comédie, et Mme Molé, qui a dit très finement quelques-unes des *Chansons de joujoux* de Léopold Dauphin. Quand on songea à regarder sa montre, il était sept heures bien sonnées. Comme le temps passe vite à regarder le bonheur. ! H. M.

— L'avenir paraît sombre pour les professeurs de musique. Est-ce un exode en masse qu'on prépare ? Voici ce que nous lisons dans la chronique des tribunaux du journal *le Matin* : « La maison de l'avenue de Wagram, qu'habitait M. L..., avait joui d'une entière tranquillité, d'une paix profonde jusqu'au jour où le troisième étage devint la proie d'une maîtresse de chant, qui y installa son cours et ses déclamations. La vie, paraît-il, devint intolérable aux malheureux locataires, et M. L..., en particulier, n'hésita pas à se plaindre à la Société des immeubles, propriétaire de ladite maison. Comme les plaintes restaient sans résultat, il demanda à un huissier de venir lui-même constater le tapage musical qui régnait dans la maison. L'huissier constata en ces termes : « J'entendis d'abord une voix d'enfant ou de jeune fille, accompagnée d'un piano, s'exerçant à chanter, faisant des exercices, qui consistent particulièrement à chanter une note en montant, puis deux, puis trois, etc. » L'appartement étant très sonore, l'huissier déclara que le bruit de cette voix et de ce piano était tout ce qu'il y a de plus énervant. Les vocalises se poursuivent sans discontinuer, on déchiffre un morceau ; il entend : « Allons, donnons le *fa* ! » Puis la maîtresse de chant, pour guider ses élèves, fait : « Ah ! ah ! ah ! ah ! ah !, puis Ta ! ta ! ta ! ta ! ta ! » Bref, l'huissier constate que la vie n'est pas tenable dans l'appartement de M. L... Celui-ci ayant assigné la Société des immeubles de la Plaine-Monceau, la sixième chambre du tribunal, faisant droit à sa demande et décidant que Mme Bertrami ne jouit pas de son appartement dans les conditions bourgeoises stipulées du bail, condamne la Société à faire expulser Mme Bertrami sous peine d'une astreinte de 50 francs par jour de retard, et condamne la Société et Mme Bertrami solidairement en 1.500 francs de dommages-intérêts envers M. L..., la Société ayant un recours contre Mme Bertrami. » L'expulsion sans phrases !

— C'est un écrit plus important et plus substantiel qu'il n'est gros, que l'excellente notice publiée récemment par M. F. de Ménil sur le grand compositeur Josquin de Près, l'un des plus illustres représentants de la grande école flamande ou gallo-belge au quinzième siècle. Je sais gré particulièrement à M. de Ménil d'avoir constaté, à ce sujet, que cette école justement fameuse a été la grande nourricière et l'institutrice de l'Italie en matière musicale, ce qu'on est un peu trop porté à oublier. J'ai eu l'occasion moi-même, dans un résumé de l'histoire de la musique italienne publié récemment dans un livre collectif sur *l'Italie* (librairie Larousse), de revendiquer hautement ce rôle pour les grands musiciens flamands de France et de Belgique, qui ont été en réalité les précurseurs et les véritables instructeurs des artistes des écoles vénitienne, napolitaine et romaine, à telles enseignes que Palestrina a été directement l'élève de notre Goudimel. Il est bon que ce point d'histoire important soit établi solidement une fois pour toutes. La gloire musicale de l'Italie est assez grande par elle-même pour ne souffrir aucune atteinte de ce fait, qu'elle nous doit sa première éducation. Ceci dit, je ne puis trop recommander la lecture de l'intéressante brochure dans laquelle M. de Ménil fait revivre la noble figure de Josquin de Près. S'il n'a pu, pas plus qu'on ne l'a fait encore, pénétrer le mystère de sa naissance, il nous fait du moins connaître sa vie laborieuse et, dans un style clair et précis, nous familiarise avec ses œuvres et rend à son incontestable génie la justice qui lui est due. Les quarante-deux pages de cette notice (Baudoux, éditeur) nous en apprennent plus que certains volumes prétentieux. A. P.

— Un brillant lauréat du Conservatoire de Paris, M. Carl Flesch, vient d'être nommé professeur de violon au Conservatoire de Bucharest. Ce jeune artiste fort distingué, qui est Hongrois de naissance et d'origine, a remporté en 1894 un fort beau premier prix, comme élève de la classe de M. Marsick.

— Dépêche de Lille au *Figaro* : « Une imposante manifestation a eu lieu dimanche soir à l'Hippodrome lillois. Plus de cinq mille personnes s'étaient rendues à un concert organisé, avec le concours de Mme Sigrid Arnoldson, de M. Galipaux et de la musique des cannoniers, par M. Oscar Petit, dépossédé de son bâton de chef d'orchestre au Grand-Théâtre par une série de manœuvres de la municipalité collectiviste, parce qu'il avait refusé de faire jouer ses musiciens en l'honneur des délégués socialistes allemands, au mois de juillet dernier. Le concert a obtenu le plus vif succès, et si le public a longuement applaudi les artistes, il n'est pas exagéré de dire que la moitié des applaudissements allaient à M. Oscar Petit. Jamais aucun concert à Lille n'avait réuni pareille affluence. »

— La saison s'annonce des plus brillantes au Casino de Vichy. Les représentations théâtrales ont commencé et *Manon* a triomphé comme d'usage. A signaler les débuts très remarqués dans *la Favorite* de Mlle Della Rogers, un mezzo plein de sentiment et éminemment sympathique.

— L'École classique de la rue de Berlin, dirigée par M. Édouard Chava-

gnat, tient à la disposition des personnes qui lui en feront la demande des invitations pour ses concours publics, qui auront lieu au théâtre des Batignolles aux dates ci-après : vendredi 2 juillet, ensemble instrumental et violon ; mardi 6, opéra et opéra-comique ; mercredi 7, déclamation ; jeudi 8, piano, et vendredi 9, chant.

— A l'Opéra : un concours pour une place de harpe et une de contrebasse, vacantes à l'orchestre, aura lieu mardi 29 juin, à neuf heures du matin. Un concours pour une place de violon aura lieu mercredi 30 juin, à neuf heures du matin. S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille, régisseur.

— Soirées et Concerts. — Soirée artistique des plus réussies donnée par Mme A. Bestz, dont les excellentes élèves ont été très applaudies notamment dans : *Aragonaise*, de Massenet, *Colombine*, de Delahaye et *Source capricieuse*, de L. Filliaux-Tiger. — Grande réunion et des plus artistiques, chez Mme Syamour, la distinguée statuaire, dont on a remarqué, au salon des Champs-Elysées, la *Sapho* et le buste de Mme *Léa Maujan* en Walkyrie, signalé ici même par notre collaborateur Camille Le Senne comme « de facture flamboyante ». Nous y avons rencontré M. Benjamin Constant, J.-H. Rosny, Jean Izoulet, M. et Mme Mesureur, Mme Barratin, François de Nion, Pierre Baudin, Dujardin-Beaumetz, les sculpteurs Puech, G. Lemaire, Carlier, Seysses ; Henri Bérenger, l'abbé Charbonnel, Worms, de l'Institut, le paysagiste Jean Bernard, le conférencier Marc Legrand, le poète Mucha aux célèbres affiches, etc. Au programme : Elena Sanz, la grande cantatrice espagnole, trop rarement entendue, qui a chanté magistralement le crâne boléro d'A. Holmès, *le Chevalier Belle-Etoile*, puis *Carmen* et *Novembre*, du jeune compositeur Trémisot ; et avec Paul Ségury, le duo de Lucantini : *Une nuit à Venise*. Mme Léa Maujan a dit excellemment *la Chrétienne aux lions*, de Catulle Mendès. Le violon de Richard Hammer a charmé les auditeurs avec les *Piccicati* de Delibes et la *Berceuse* de Godard. Emile Goudeau a été fort applaudi pour son *Chant de la houille* et ses *Fous*. Enfin Mlle Pauline Beuda a fait valoir poétiquement *les Chaines* de Sully Prudhomme et plusieurs autres œuvres. Bref une véritable tête de l'art dans un milieu à souhait. C. R. — Très brillante audition d'œuvres de Diémer, présidé par l'auteur, chez Mme Audousset, à Neuilly. Les élèves ont toutes interprété d'une façon charmante les compositions du célèbre pianiste. Remarqué, parmi les morceaux les plus goûtés, *le Furet*, *Pastorale*, *Berceuse*, *Chant du nautonier*, etc., douze transcriptions des instruments anciens ont eu aussi beaucoup de succès. M. Lazare Lévy a joué d'une façon délicieuse ainsi que Mme Audousset. Mlle T. Ganne, de l'Opéra, a chanté admirablement trois mélodies de Louis Diémer : *A une étoile*, *Chanson du soir*, *les Ailes*. L'auteur a bien voulu terminer la réunion qui a été un véritable triomphe pour lui et pour ses interprètes, en jouant avec sa perfection habituelle plusieurs transcriptions nouvellement éditées. — Continuation des succès mondains de Mlle Julie Bressoles, avec les œuvres de Théodore Dubois. Chez Mme de Neufville, chez Mme Piettre, aux cours de Mlle Flache, de Mme Guibault et Pollet-Marsy la charmante cantatrice a délicieusement chanté *Angoisse maternelle* de *Notre-Dame de la mer*, *air* de *Xavière*, *L'air était doux*, *Aspérula*, *Mignonne*, *Trimazô*, *Rosée*, *Par le sentier*, etc. Mlle Bressoles, à ces auditions, va joindre un chœur de femmes et fonder la « Société de musique française, » avec le concours de Mlle Flache. Nul doute que le succès n'aille à ces artistes de goût sûr et de conviction artistique. — Brillante soirée chez Mlle Félicienne Jarry qui a fait entendre avec succès plusieurs de ses élèves de piano et de chant. Parmi les morceaux qui ont été le plus remarqués citons : *la Danse des Bohémiens* du *Tasse*, de B. Godard, jouée avec beaucoup d'originalité par Mlle Léontine T. et la *Matinée de printemps*, du même auteur, jouée avec une grande perfection par Mlle Jeanne G. Dans la partie vocale, M. Georges de Montry s'est fait vivement applaudir dans *Credo* de Faure, et Mlle Marthe F. dans *Je n'ose*, de Tagliafico. Mlle Magdeleine Godard, qui prêtait le concours de son beau talent, a joué avec Mlle Jarry une sonate de son regretté frère qui a produit un grand effet, ainsi que la berceuse de *Jocelyn*. Dans la deuxième partie, Mlle Jarry a obtenu un vif succès en interprétant avec un charme exquis, *Plaisirs d'amour*, de Martini, la romance et le grand air d'*Hérodiade*.

NECROLOGIE

Un excellent artiste, fort modeste et d'un talent aimable, Adolphe-Isaac David, est mort cette semaine à Paris, à la suite d'une longue maladie, âgé seulement de 55 ans. On se rappelle le succès de la jolie musique écrite par lui pour une pantomime, *la Statue du Commandeur*, représentée d'abord au Cercle funambulesque, puis aux Nouveautés. Il en écrivit une autre, *Pierrot surpris*, qui ne fut guère moins heureuse. On lui doit aussi un opéra-comique intitulé, si nous avons bonne mémoire, *Diane de Sparre*, qui fut fort bien accueilli à Nantes, sa ville natale, et plus tard à Nice. Adolphe David avait publié en outre un assez grand nombre de morceaux de piano, dont un entre autres, *la Pluie*, obtint une véritable vogue.

— François Krenn, kapellmeister de l'église paroissiale de la cour d'Autriche à Vienne, est mort le 19 juin à Saint-André (Basse-Autriche), à l'âge de 82 ans. Né le 26 février 1816 à Dross, il fut nommé en 1862 kapellmeister à la dite église et en 1868 professeur de contrepoint au Conservatoire de Vienne. Il a le mérite d'avoir popularisé à Vienne les plus importantes compositions liturgiques des anciennes écoles italienne et flamande. Lui-même a publié un grand nombre de compositions liturgiques, qui sont assez répandues en Autriche et ne manquent pas d'intérêt.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3458. — 63me ANNÉE — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Juillet 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CONTE JOYEUX

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Un Sourire*, d'ANTONIN MARMONTEL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Songes d'enfants*, mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Chanson de nourrice*, melodie de LUCIEN LAMBERT, poésie de HIPPOLYTE LUCAS.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

Comme les moindres détails ont pris en ces jours sombres de l'importance pour nous ! Comme les moindres faits nous ont frappés d'un coup dont la trace me semble maintenant ineffaçable : la puérilité de ces choses, l'attention presque ridicule que j'y attache me semblent aujourd'hui tout à fait naturelles. Renfermé pendant des mois dans cette immense prison que nous fut Paris, nous avons été comme des reclus pour qui le vol d'une mouche, la chute d'un fragment de plâtras, une toile d'araignée tout à coup aperçue deviennent événements d'importance.

La préparation du riz n'a plus de secrets pour nous. On l'a mangé bouilli, grillé, pilé, en pâte, en beignets, en gâteaux, au sucre, au sel, au poivre, au chocolat et en salade. On l'a pris en horreur.

Les légumes en boîte ont été un mets de luxe. J'ai fait des envieux avec une conserve de deux kilogrammes de haricots verts ; ils ont été, l'autre mois, le plat merveilleux d'un diner de famille, chez nos parents de la rue de Cléry.

La pomme de terre a fini par nous apparaître comme sacrée. Nous l'avons préparée avec délicatesse, la dépouillant à regret de sa robe brune qui, en somme, est comestible, et nous l'avons mangée avec respect.

Il y a eu des disputes entre collègues pour des choux plus ou moins gros tombés dans notre lot du jour. On a accusé l'adjudant d'avoir guetté la charrette de l'approvisionnement, de l'avoir suivie jusqu'à la cuisine générale et d'en avoir extrait pour sa part, égoïstement, arbitrairement, un chou énorme, colossal.

Il n'a pas voulu rapporter le chou à la masse. Et comme on n'était pas en uniforme, de simples fusiliers ont dit des injures à l'adjudant sans risquer le conseil de guerre, qui aurait d'ailleurs fort à faire s'il devait relever toutes les fautes commises même dans le service. L'adjudant a donc gardé son chou et les collègues en ont été pour leurs invectives.

Dans notre petit jardin qui borde les belles allées de tilleuls de la hauteur, il y a toute une haie où grimpaient des haricots d'Espagne et des pois de senteur. Nous en avons cueilli les gousses ; elles ont été soigneusement écossées et leur contenu nous a fait un plat de jolies fèves d'une couleur charmante et d'un goût fort acceptable. D'ailleurs, l'assaisonnement au poivre fait tout passer et le poivre n'est pas rare.

Quelques fruits, la provision des confitures de ménage, ont fait, çà et là, le dessert de nos minces repas.

Par exemple, nous avons eu du fromage ! De grandes roues de gruyère restaient dans les magasins de l'établissement. Alors que dans Paris le fromage est devenu une denrée de luxe, introuvable même à grand prix, on nous en a distribué de temps en temps une petite part, et il en reste.

J'ai appris à l'aimer, moi qui le détestais et qui, enfant, aurais eu des nausées rien qu'à en approcher une parcelle de mes lèvres. Mais les camarades au rempart regardaient ma portion avec tant de convoitise ! J'ai commencé par la leur offrir et j'ai fait bien des jaloux ! Puis j'ai réfléchi que cela devait être excellent, le gruyère ou le comté, puisque le commun des hommes s'en montrait si friand. Alors, l'égoïsme m'encourageant, j'ai commencé par faire subir au fromage une préparation spéciale. Piqué au bout d'un couteau, présenté au feu du fourneau ou du poêle, le fromage fond légèrement, se rissole et finalement fait une sorte de crème légèrement recouverte d'un gratinage roux.

Sous cette forme, j'ai trouvé excellent ce que je trouvais autrefois détestable.

Au naturel ou grillé, je l'aime maintenant jusqu'à la passion. C'est l'excès commun aux gens fraichement convertis.

La viande de boucherie, distribuée aux Parisiens avec une parcimonie obligée, était devenue en ces dernières semaines de l'investissement à peu près introuvable. Bœuf, veau, mouton, porc, tendaient à devenir pour nous des bêtes fabuleuses.

Heureusement il y avait le cheval. Le bon compagnon de l'homme, le palefroi des châtelains, le destrier des vieux hommes d'armes, le coursier que chantent les romances, le

pur sang des jockeys, l'humble coco des cochers de fiacre ont fini par constituer une unique race : le cheval de boucherie ; on a abattu en pleine force, en pleine fraicheur de sang, les bêtes de réforme, et aussi toutes les nobles et braves bêtes que l'on ne pouvait plus nourrir. Et l'homme a fait de nouveau la conquête du cheval, mais d'une façon moins noble que l'entendait Buffon. Et, pendu aux crocs du boucher, dépecé à l'étal, il a donné une viande saine, que d'aucuns ne peuvent souffrir, mais qui est en réalité excellente et nous a rendu de précieux services.

L'âne, le mulet pourtant, nous ont paru supérieurs.

Une rouelle d'âne, un quartier de mulet ont été, plus d'une fois, reçus à table par un murmure de satisfaction et ont donné un rôti spécialement apprécié, quand le sujet qui le fournissait n'était pas quelque pauvre bourriquet meurtri de coups, chargé d'ans, ou quelque mulet éreinté.

Nous avons mangé de l'onagre, nous avons mangé du zèbre, viande de grand luxe que le Jardin des plantes ,dit-on, a fourni, obligé de sacrifier ainsi plus d'un de ses autres hôtes, hécatombe qui coûtera cher au budget du Muséum.

Pour moi, mes études forcées sur l'alimentation animale se sont arrêtées au zèbre, au chat et, hélas! au chien! D'autres pourront dire et racontent déjà leurs impressions sur la viande du dromadaire ou des autres grands herbivores qu'on leur a présentés sur les tables opulentes. La curiosité a été, dans bien des cas, plus grande que le besoin. De même on a mangé du rat, de cet affreux rat d'égout qui court dans les rigoles de la Salpêtrière, trainant après son corps à la fourrure rousse, comme fangeuse, une longue queue grasse, aux annelures grises et nues. On en a fait des pâtés. On a trouvé cela exquis! Voilà des choses auxquelles nous ne pouvons penser sans un haut-le-cœur. Les « horreurs du siège » ne nous apparaissent à tort ou à raison, ainsi considérées, que comme une grotesque pose et une fanfaronnade de dépravation.

Mais, gloire au chat! Le chat passé à l'état de comestible est un manger des dieux. Un camarade nous en a débité un, au secteur, dont notre estomac reconnaissant gardera longtemps mémoire. C'était un chat rôti à la broche, bien en chair, de belle taille. Servi froid, la chair en était fine, d'une blancheur rosée de volaille, délicate, savoureuse, parfumée. En ces conditions la bête est très supérieure au lapin, voire au lièvre. Elle fait comprendre, si elle ne les excuse pas, les larcins commis au préjudice des mères Michel de Paris et du monde entier sur leurs angoras favoris, toujours convenablement dodus et nourris de façon choisie et distinguée.

Ce déjeuner de zouave m'a mis en goût et, férocement, j'ai suivi pendant plusieurs jours un beau chat dont j'avais remarqué les allées et venues et qui paraissait avoir pris gite dans la tonnelle de notre jardin, ou dessus, car je le trouvais souvent pelotonné dans la vigne et dans les aristoloches du treillage.

Souvent je l'avais tenu au bout de mon fusil; toujours je l'avais épargné, le réservant en prévision de quelque jour de suprême disette. Il y a quelques jours j'ai appuyé sur son ventre, tandis qu'il dormait dans le fourré de la tonnelle, le canon de l'arme, un instant tourmenté du désir d'en finir avec mon futur rôti... — J'ai résisté à la tentation. — Sur un mouvement que j'ai fait, l'animal a bondi dans la haie voisine. Finalement, l'armistice l'a sauvé.

Le chien, je l'ai connu sous la forme de deux horribles côtelettes, payées très cher. C'est abominable, c'est dur, ça sent le poil mouillé!

Maintenant, voici que passent sur le boulevard de l'Hôpital de grands troupeaux de bœufs, des houles de moutons sautillants et bêlants, pareilles à une mer aux flots blondissants et bondissants.

Toute notre ménagerie du siège s'enfuit déjà là-bas comme dans un rêve : les grands animaux vont remplir les cases vides du Muséum: — ce sera long. — Mais d'abord les chevaux vont repeupler les écuries, les ânes s'atteler aux charrettes des maraîchers, et les chats retourner avec sécurité aux gouttières, comme les chiens à leur niche et les ignobles rats à leurs rigoles puantes.

C'est la vie normale qui recommence, bonne ou mauvaise, avec ses attraits et ses vilenies.

Je suis allé dans Paris, où je me suis un peu déshabitué d'aller. J'ai voulu voir la physionomie de la ville à ces premières heures qui nous ont rendu le blé à la place de l'orge, de l'avoine et de la terre qui formaient la dure galette du soldat et du citoyen.

On a ouvert aujourd'hui les boulangeries plus tôt que de coutume. Dans l'étalage il y a le pain nouveau, à la place d'honneur, le petit pain blanc des jours prospères ; quelques-uns l'ont enrubanné comme un gâteau de Pâques ; à côté de lui, humblement, figure le pain noir, poussiéreux, plein de paille, que nous avions pour ration hier encore.

Il y a des gens qui regardent avec des plissements de paupières, comme s'ils allaient pleurer.

Cependant il a du bon, le pain blanc! Les ménagères n'iront plus, comme depuis deux mois, se morfondre à la porte des boulangeries, dispersées si souvent par les obus éclatant dans la neige, l'éclaboussant de rouge, tandis qu'on ramassait quelque pauvre petit éventré, quelque bonne vieille, les membres fracassés.

Une crosse de fusil sonne sur le trottoir.

— Est-ce que c'est possible! C'est donc fini? Il va donc falloir leur ouvrir, à ces cochons?

Et l'homme s'en va, avec un juron mâché furieusement, maudissant le pain blanc qui vient lui dire que, pour Paris, tout est bien fini.

(A suivre.) Louis Gallet.

Étude sur ORPHÉE

(APPENDICE)

Les discussions musicales continuent. Et l'on ne m'accusera pas, je pense, de les faire dégénérer en questions personnelles, puisque, aujourd'hui, je vais discuter avec moi-même!

Il s'agit de l'air final du 1er acte d'*Orphée*, « L'espoir renaît dans mon âme », longtemps désigné sous le nom d'air de Bertoni, et à l'origine duquel j'avais consacré une étude développée dans l'*Etude sur Orphée* parue dans *le Ménestrel* à la fin de l'année dernière.

Au moment même où s'achevait la publication de cette étude, j'avais reçu d'Italie une communication qui m'avait semblé de nature à modifier dans une certaine mesure mes conclusions précédentes : je n'eus que le temps d'en faire part aux lecteurs sous forme de *post-scriptum*, réservant mon opinion définitive pour le jour où j'aurais eu le temps d'étudier à fond la question. C'est aujourd'hui chose faite, et je me fais un devoir de dire ce qu'il y avait d'inexact dans mes précédentes observations, en même temps que d'expliquer quelles en furent les causes.

Soit dit en passant, je me félicite d'avoir, par mes recherches antérieures, provoqué les communications qui m'ont mis sur une meilleure piste et permis d'arriver à la vérité complète et définitive sur une question obscurcie comme à plaisir par ceux qui l'avaient précédemment traitée. C'est un des plus précieux avantages de la presse, de mettre en communication des hommes de bonne volonté qui, sans se connaître, veulent bien unir leurs efforts pour aboutir à un résultat qu'un seul n'eût pu atteindre ; je remercie donc tout particulièrement M. Giuseppe Pavan, de Cittadella Veneta, qui m'a tendu le fil conducteur grâce auquel j'ai pu sortir du labyrinthe où m'avaient égaré les historiens de la musique, — ceux-là mêmes qui passent pour les plus autorisés.

Je rappelle brièvement l'objet de la question.

Le premier acte de la version française d'*Orphée*, de Gluck, se termine par un air qui fut spécialement, sinon composé, du moins introduit dans l'œuvre pour les représentations de l'Opéra de Paris. Une discussion s'était élevée, du vivant même de Gluck, sur l'origine de cet air, qui fut reconnu se trouver également (à certaines différences près) dans *Tancredi*, opéra de Bertoni. Mais il se trouvait aussi dans un opéra italien de Gluck, *Aristeo* ; enfin, d'après la déclaration du maître, il n'avait même pas été composé pour ce dernier ouvrage,

mais avait été écrit par lui pour les fêtes du couronnement de l'empereur Joseph II.

La composition de l'air devait donc être attribuée à l'auteur de l'œuvre la plus ancienne. C'est ce que j'avais essayé de déterminer en constatant que :

D'une part, le couronnement de Joseph II à Francfort-sur-le-Mein est de 1764 ;

Aristeo, de Gluck, fut représenté à Parme en 1769 ;

Un autre opéra de Gluck, où l'on a pu retrouver quelques analogies avec certains dessins de l'air en question, *il Parnasso confuso*, est de deux années antérieur à *Aristeo* : il fut représenté à Schœnbrunn en 1765 ;

Enfin *Orphée et Euridice* fut représenté à Paris en 1774.

D'autre part, *Tancrède*, de Bertoni... mais c'est là que commençaient les difficultés, car, pour ce dernier opéra, nous étions en présence de deux dates différentes. En effet, Berlioz avait écrit : « *Tancrède* fut joué à Venise pendant le carnaval de 1767 », tandis que nous lisions dans Fétis : « Je vois dans l'*Indice* de *Teatri* de 1780 que le *Tancredi* fut joué à Turin le 26 décembre 1778 », — et cette date, postérieure même à la représentation d'*Orphée* en France, avait été adoptée par les auteurs de deux répertoires dont un, au moins, fait autorité : Félix Clément dans son *Dictionnaire des opéras ;* et Riemann dans son *Opern-Handbuch*, etc.

Je songeai d'abord à contrôler l'indication donné par Berlioz, et consultai M. Taddeo Wiel, ancien conservateur des collections musicales de la Bibliothèque Saint-Marc, à Venise, et auteur d'un important travail sur l'opéra vénitien au XVIIIe siècle : M. Taddeo Wiel me répondit en me donnant l'assurance que *Tancredi* n'avait pas été représenté à Venise en 1767. Comme, d'un autre côté, Fétis s'appuyait, pour affirmer la date de 1778, sur un document qui semblait digne de foi, cette dernière date m'avait semblé devoir être considérée comme exacte.

Eh bien, cette date donnée par Fétis avec tant d'assurance est fausse ; et la vraie, c'est celle de Berlioz. J'ai même grand plaisir à faire amende honorable au génial compositeur et à constater que son imagination ne l'a pas empêché d'être mieux renseigné sur la chronologie musicale que l'auteur de la *Bibliographie universelle des musiciens*, avec tout le fatras de son érudition superficielle ! A la vérité, Berlioz n'avait raison qu'à demi : il se trompait en disant que *Tancredi* fut représenté pour la première fois à Venise, alors qu'il fut donné à Turin ; mais c'est bien pendant le carnaval de 1767 qu'en eurent lieu les représentations.

Mais que de peine il faut pour arriver à la certitude sur un aussi infime détail ! Bien plus, peut-être, que la chose ne le mérite ! Afin d'édifier le lecteur sur les difficultés de ce genre d'enquêtes et de lui faire connaître avec quel soin méticuleux doivent être entreprises ces recherches destinées à l'éclairer, je me permettrai de lui exposer en détail la méthode que j'ai suivie en cette circonstance, ainsi que quelques-uns des incidents auxquels cette recherche a donné lieu.

Ce fut d'abord la lettre de M. G. Pavan, lequel m'écrivit, le 1er décembre 1896, que la date de la première représentation de *Tancredi* n'était pas celle à laquelle je m'étais arrêtée, et que Fétis, Clément et Larousse, Riemann, etc., étaient dans l'erreur en indiquant 1778 ; la véritable date était, d'après lui, 1767.

Bien que jugeant cette indication comme très digne de considération, je ne voulus pas m'y rendre sans avoir des preuves positives de son exactitude. J'écrivis donc à mon tour à M. Pavan pour lui demander un supplément d'informations et je reçus de lui cinq autres lettres, dont je résume le contenu :

M. Giuseppe Pavan, occupé depuis longtemps par la compilation d'un dictionnaire des ouvrages de théâtre, a jugé nécessaire de faire, aux meilleures sources, toutes les recherches possibles pour corriger des erreurs, parfois impardonnables, répandues dans le public par certains auteurs. (Je comprends que mon érudit correspondant n'ait pas encore fini son travail : ça sera long !) Pour ce qui concerne le *Tancredi* de Bertoni, les indications sommaires données par lui étaient tirées, m'affirmait-il, du *libretto* conservé à l'*Archivio municipale* de Turin. Il ajoutait que cet ouvrage ne fut jamais repris à Turin depuis les représentations du carnaval 1767 — ce qui aurait pu donner lieu à une confusion entre la date de la *première* et celle de la reprise, si celle-ci avait eu lieu ; au reste, *Tancredi* semble n'avoir obtenu qu'un succès médiocre à sa première apparition, et n'avoir jamais été joué dans un autre théâtre. En 1778, on a joué à Turin un autre opéra de Bertoni, *Medonte*, puis *Eumene*, de Giuseppe Insanguine ; enfin, le 26 décembre, la suivante saison d'hiver fut inaugurée par *Lucio Sillo* de Michele Mortellari.

Comment expliquer l'erreur commise par Fétis ? D'après M. Pavan, elle est inexplicable. « L'*Indice dei teatri* indiqué par Fétis N'A JAMAIS EXISTÉ. Peut-être l'historien belge aura-t-il fait confusion avec les *Indici dei teatrali spettacoli* de Formenti. Mais il n'y est fait aucune mention de l'opéra *Tancredi*, et la date du 26 décembre 1778 est de l'invention pure de Fétis, lequel, on le sait, se permettait souvent d'avancer ce qui n'était aucunement établi. Les erreurs de la *Biographie universelle des musiciens* sont innombrables, surtout en ce qui concerne les opéras italiens. » Je n'aurais eu garde de retrancher un seul mot à ce réquisitoire trop justifié : j'y ajouterais bien plutôt l'expression de l'impatience que ne peuvent s'empêcher de ressentir les modernes historiens de la musique, en songeant combien de temps leur a fait perdre ce livre qui devrait être leur guide, et qui souvent ne sert qu'à les égarer !

M. Pavan, après avoir constaté l'extrême rareté des *Indici dei teatrali spettacoli* de Formenti, ajoute qu'il a conféré de l'objet de notre correspondance avec M. Carlo Salvioli, avocat à Venise, lequel possède une collection de documents sur le théâtre musical que l'on peut considérer comme une des plus importantes qui existent en Italie ; tous deux sont parfaitement d'accord sur l'exactitude des renseignements qu'ils veulent bien me communiquer. Je n'en doute pas davantage. Et cependant, bien que, moralement, ma conviction soit faite, il me manque encore quelque chose : un document contemporain attestant d'une façon absolument irréfutable l'exactitude de la date contestée. Ce peut être ou une pièce d'archives, ou un article de journal, ou une lettre, ou un programme, ou enfin l'ouvrage lui-même avec l'indication sûre et authentique de la date de sa représentation. Ce document, c'est à Turin seulement que je le trouverai, et M. Pavan termine sa correspondance en m'engageant à le demander à M. Giacomo Sacerdote, avocat en cette ville, auteur d'une étude historique sur le théâtre royal de Turin.

Avec non moins d'obligeance et de courtoisie, M. Sacerdote m'envoie d'abord son livre : *Teatro regio di Torino, Cenni storici intorno al teatro e cronologia degli spettacoli rappresentati dal 1662 al 1890*, ouvrage paru à Turin en 1892. J'y trouve à la date de 1767, comme on l'avait annoncé, le *Tancredi, poesia di Balbis, musica del maestro Ferdinando Bertoni*, avec l'indication des acteurs et actrices et des ballets. M. Sacerdote y joint plusieurs renseignements complémentaires sur l'œuvre, que je n'ai pas à reproduire ici, car ils sont étrangers à l'objet spécial de cette recherche ; il ajoute cependant les renseignements particuliers que voici :

« Malheureusement il est bien rare qu'il existe chez nous des archives théâtrales, et les chroniques et les rares journaux de l'époque ne donnent guère d'indications sur les spectacles du temps passé. La date du *Tancredi* de Bertoni, je l'ai prise sur le *libretto* imprimé à Turin l'année même de la représentation, et qui fait partie de la collection de la Bibliothèque du Roi, et porte l'estampille royale. Le *libretto* ne porte pas la date du jour de la représentation, parce qu'alors c'était l'usage de faire imprimer les *libretti* avant l'inauguration de la saison théâtrale, et les *Cavalieri* (Société des nobles *Impresari*) faisaient distribuer aux personnages de la cour, aux ambassadeurs et aux familles nobles les *libretti* des deux opéras qu'il était coutume de donner.

» Outre la Bibliothèque du Roi, la Bibliothèque municipale possède aussi une précieuse collection de *libretti*, dont il vous serait facile d'obtenir communication par le moyen de l'ambassadeur d'Italie... »

J'ai profité de cet avis : tout au moins, sans m'adresser à l'ambassadeur italien, j'ai eu recours à la voie diplomatique, et n'ai pas craint de faire appel à l'obligeance et au dévouement à la vérité historique que je savais trouver chez notre ministre des affaires étrangères, l'honorable M. Hanotaux, pour obtenir le document décisif sur l'opéra de Bertoni. C'est ainsi qu'au bout de cent trente années, ce musicien médiocre devait encore occuper l'attention des grands de la terre ! Certes, il n'était pas digne de cet honneur ! Quoi qu'il en soit, grâce à cette haute intervention, je pus enfin obtenir copie du titre du libretto, certifiée exacte par le directeur de la *Biblioteca civica* de Turin, M. Quintino Carrera (lettre du 26 janvier 1897). En voici la reproduction textuelle :

TANCREDI

Dramma per musica

da rappresentarsi

NEL REGIO TEATRO

di Torino

nel Carnaval del 1767

ALLA PRESENZA

di

S. S. R. M.

———

In Torino
nelle Stamperia Reale
a spese di Onorato Derossi, libraio della Società dei Signori sotto i primi portici
della Contrada di Po.

Cette fois la preuve était faite, et il n'y avait plus à douter que le *Tancredi* de Bertoni fût de 1767, et non pas de 1778.

De ce fait, mes conclusions premières doivent être modifiées dans une certaine mesure. J'avais, lorsque je m'étais arrêté à la date de 1776, pu écrire que « tous les opéras de Gluck dans lesquels figure l'air attribué à Bertoni sont antérieurs à ce *Tancredi* où l'on en avait cru trouver le prototype ». Aujourd'hui qu'il nous faut reporter cet ouvrage d'onze ans en arrière, cette assertion n'est plus vraie en ce qui concerne *Orphée*, qui est de 1774, ni même *Aristeo*, de 1769.

Cependant, la conclusion essentielle subsiste : l'air reste de Gluck. En effet, le couronnement de Joseph II, pour lequel l'auteur d'*Orphée* affirme l'avoir composé, est de 1764, — sans parler du *Parnasso confuso*, où quelques formules en ont été replacées, et qui est de 1765.

Je ne m'étais donc pas trompé en avançant que Gluck était bien l'auteur du morceau contesté, et les documents ont confirmé l'intuition que j'en avais eue, — intuition basée sur une observation bien simple, à savoir qu'un homme de génie n'a pas besoin de faire des emprunts aux gens plus ou moins médiocres qui l'entourent, — qu'il n'était pas possible qu'un Gluck fût allé piller un Bertoni, — de même que, pour rappeler une discussion récente, la gloire de Palestrina n'a rien à emprunter au talent secondaire d'un Ingegneri.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

ARTISTES ET MUSICIENS DU XVIIIe SIÈCLE

(D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS)

(Suite)

II

UNE INCARTADE DE PHILIDOR

La jeunesse d'André Danican Philidor n'est guère mieux connue que celle de Mlle Lemaure. Fétis, qui a consacré un long article de son *Dictionnaire* à ce compositeur, en ignore presque les premières années.

Philidor, nous dit-il, naquit en 1726. La date est d'ailleurs exacte. Fétis produit l'acte de naissance qui la confirme et que sanctionnera un de nos documents, émané de Philidor lui-même. Le savant biographe nous apprend, en outre, que le futur compositeur, une fois son éducation musicale terminée, vint demeurer à Paris, y donna des leçons et fut obligé, pour vivre, de se faire copiste de musique.

Il n'avait encore que dix-huit ans, et rien ne laissait prévoir, chez cet ancien écolier de la Chapelle de Versailles, le maître qui devait balancer un jour la fortune de Rameau à l'Opéra et triompher en même temps des premiers joueurs d'échecs de l'Europe. Par contre, cet adolescent était bien le plus franc tapageur du faubourg Saint-Germain ; nos documents vont en fournir la preuve.

Le 27 mai 1744, un effroyable ouragan s'était déchaîné à la Comédie-Française, pendant la représentation d'*Amour pour amour*, « petite pièce » qui venait de succéder à la « grande » *Rhadamiste et Zénobie*. Le parterre, soulevé, réclamait, sur les modes les plus divers, la mise en liberté d'un jeune homme qui avait été arrêté pour avoir trop violemment invectivé les acteurs de la tragédie. Les comédiens eux-mêmes demandaient cette grâce avec instance. Mais l'officier de police qui avait incarcéré le délinquant se retranchait derrière une consigne inflexible. Bientôt la tempête battit son plein. Alors que la salle devait être évacuée depuis plus d'une heure, les spectateurs restaient encore au parterre et dans les loges, poussant de furibondes clameurs. Ils se décidèrent cependant à sortir. Mais ils partirent en bataillon serré, insultant la police, l'attaquant même à « la descente du Pont-Neuf ».

Le sergent du guet et sa troupe eurent toutes les peines du monde à se tirer d'affaire.

— Demain, dirent les mutins d'un ton menaçant, nous reviendrons deux cents.

Le lendemain, comme on pense bien, la force armée était en nombre et le calme plat régna dans le parterre. Il en est toujours ainsi des manifestations à date fixe.

Mais la police est personne rancunière. Elle a l'ouïe subtile, des yeux de lynx, et sait reconnaître les siens, c'est-à-dire ses justiciables, quand l'heure du péril est passée. Or, au milieu de la tourmente un inspecteur, nommé Poussot, avait remarqué parmi les spectateurs les plus turbulents le jeune Philidor. Aussi, quelques jours après, en écrivait-il dans ces termes au lieutenant de police Marville :

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer que le jeune homme dont je vous ai parlé au sujet du tumulte arrivé à la Comédie-Française et que j'ai fait suivre, ayant remarqué qu'il était un des plus obstinés et des plus insolents de ceux qui restèrent dans le parterre, est un libertin qui loge en chambre garnie, rue Saint-André-des-Arts, chez Compagnon, perruquier. On dit qu'il ne fait rien et qu'il a ses père et mère à Paris, qu'il ne voit point. On le nomme *Felydor* (sic).

Ce 31 mai 1744. POUSSOT.

« Il me paraît que ce jeune homme serait encore bon à arrêter », met en apostille le lieutenant de police.

Poussot ne se fit pas répéter deux fois l'invitation, et Philidor connut bientôt la paille humide des cachots. Une note, rédigée d'après les instructions de Marville, nous apprend la triste destinée de l'imprudent musicien :

« Le nommé André Philidor,

» C'est un jeune homme qui montre la musique et qui loge en chambre garnie, lequel est un de ceux qui ont causé le plus de désordre dans le parterre de la Comédie-Française et qui a voulu exciter plusieurs autres jeunes gens à commettre des violences.

« Je l'ai fait conduire en prison, de l'ordre du Roy, le 9 juin 1744.

« M. le comte de Saint-Florentin (ministre de la maison du Roi, supérieur hiérarchique de Marville) est supplié de faire expédier un ordre en forme du même jour. »

Le même jour aussi, Philidor adressait cette supplique au lieutenant de police :

Monseigneur,

Le sieur Philidor, âgé de 18 ans, maître de musique, revenant de donner des leçons, surpris de voir, sur les dix heures du soir, du monde à la Comédie Française, a l'honneur de vous représenter qu'il y était entré par curiosité, qu'un instant après il en était sorti, et que s'étant trouvé au café Baptiste, il avait comme bien d'autres, condamné l'exempt qui avait arrêté le sieur Lesueur. Il avait ajouté que M. de Marville était trop juste pour ne pas lui rendre justice ; que le sieur Joinville, exempt, qui avait été présent à cette conversation, avait osé, sans aucune raison, l'arrêter chez lui et l'aurait conduit au For Levêque. Sa conduite, ses mœurs, sa douceur, ses talents pour la musique et l'amitié que tous ceux qui le connaissent ont pour lui, lui font espérer que Votre Grandeur voudra bien ordonner sa liberté et il fera des vœux pour votre conservation ».

Ce Lesueur, pour qui Philidor était si chaleureusement intervenu et qui « faisait des vers et des pièces de théâtre », prétendaient ses amis, était précisément ce spectateur arrêté au parterre de la Comédie pour avoir traité Drouin et Roselly de « f...acteurs. » Il en fut quitte à bon marché : il resta cinq jours seulement au For Levêque, tandis que la pénitence de Philidor fut plus longue. Marville en avait conféré avec Saint-Florentin, et leur décision commune se traduit par cette fiche, qui accompagne le dossier du détenu :

« Bon pour la prison. Quand il aura été quinze jours en prison, je le ferai mettre en liberté. M'en faire souvenir. »

8 juin 1744.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Cela ne pouvait pas manquer. L'Empire-Théâtre de Londres, une espèce de Folies-Bergère, a donné, à l'occasion du jubilé de la reine Victoria, un ballet patriotique en deux tableaux intitulé *Sous le même drapeau*, scénario de Mme Katti Lanner, musique de M. Léopold de Wenzel. Le premier tableau se passe en 1837, costumes de l'époque, airs nationaux et danses bien arrangées ; le deuxième tableau nous amène en 1897. Évolutions militaires, soldats de toutes couleurs et de tous uniformes, marches et sonneries militaires. Le nouveau ballet a eu beaucoup de succès.

— La châtelaine de Craig-y-Nos a donné mardi dernier un concert dans l'immense Albert-Hall de Londres, en l'honneur du jubilé de la châtelaine de Windsor, et a chanté, pour la première fois de sa vie, l'hymne national anglais. Les grincheux qui prétendent que Mme Patti ne débite depuis un quart de siècle que son sempiternel et vieux répertoire sont cette fois confondus ; personne n'avait encore, en effet, entendu le *God save* chanté par elle. Ajoutons que Mme Patti était admirablement en voix et en diamants, et

qu'un poète inconnu lui avait arrangé un texte expurgé de certains vers malsonnants qu'offre la version officielle. Le reste du programme était ce qu'il est d'habitude : l'air *Vedrai carino* de *Don Juan*, l'air des bijoux de *Faust*, l'air *Una voce poco fa* du *Barbier de Séville*, et la romance de la *Dernière rose* de *Martha*, toutes choses que chantait Mme Patti dès sa première apparition en Europe.

— Un oratorio inédit intitulé *la Mort de Moïse*, paroles et musique du rabbin anglais Marc Hast, a été exécuté au Queen's Hall de Londres avec un certain succès. Beaucoup de paroissiens du rabbin se trouvaient dans la salle et ont applaudi avec conviction, mais la critique est moins favorable à l'œuvre.

— De Saint-Pétersbourg: les *Novoïe Vremia* annonce qu'une représentation de gala sera donnée au moment du voyage du président de la République française; au cours de cette représentation, qui aura lieu en plein air, dans l'île Olgine, on jouera le deuxième acte du ballet *les Aventures de Pélée*, réglé par le maître de ballet Petipas. Cette représentation « serait fixée aux premiers jours de juillet » (ancien style), c'est-à-dire un peu après le 12 juillet. Deux autres représentations de gala doivent être données à Pétersbourg : l'une le 4 juillet, à l'occasion du voyage du roi de Siam; l'autre à l'occasion du voyage de l'empereur d'Allemagne; on y produira les ballets *Coppélia* et *le Songe d'une nuit d'été*, réglés aussi par Petipas.

— Pour célébrer l'achèvement de la restauration des admirables maisons corporatives qui forment le cadre de la grande place de Bruxelles, une fête d'art, d'un goût archaïque charmant, a été donnée l'autre samedi soir à l'hôtel de ville. Un excellent groupe de chanteurs, l'Octuor vocal, a fait entendre des chansons militaires du XVIe siècle, harmonisées par M. Gevaert, des œuvres de Roland de Lassus, le vieux maître de Mons, et des *Cramignons* (airs à danser populaires) du pays de Liége, harmonisés par le compositeur Gilson. Puis, en intermèdes, Mlle Mariquita, Mlle Jeanne Chasles, de l'Opéra, et quelques jeunes femmes du corps de ballet bruxellois, ont dansé le ballet de *Castor et Pollux*, de Rameau. Dans la salle gothique a été exécuté un petit concert de musique ancienne, où l'on a applaudi, entre autres pièces, un charmant rondel d'Adam de la Halle, l'auteur du *Jeu de Robin et Marion*. L'art bruxellois contemporain était représenté par le théâtre du Diable-au-Corps, théâtre d'ombres fondé il y a deux ou trois ans par MM. Dardenne, Lyness, Eddy Lévis et quelques autres littérateurs et dessinateurs. Le Diable-au-Corps a donné ses trois pièces les plus applaudies : *Vers l'âge d'or*, *Journée de fête à Bruxelles* et *l'Horloger d'Hyperdamme*. Les portes de l'Hôtel de Ville étaient gardées par des hallebardiers et les invités étaient reçus par des personnages de marque, artistes communaux, etc., en brillants costumes des XVIe et XVIIe siècles.

— Il paraît que l'École de musique d'Anvers, dont le directeur est M. Peter Benoit, va décidément devenir Conservatoire royal, à la grande joie des artistes flamands. Depuis longtemps des pourparlers étaient engagés à cet effet, mais le gouvernement, qui voulait bien accorder le titre, se refusait à assumer les charges nouvelles qui devaient en résulter pour le Trésor. On annonce aujourd'hui que le ministre compétent s'est décidé à prendre à la charge de son budget toute l'augmentation des dépenses nécessitées pour la transformation. Sept seizièmes de la dépense seront à l'avenir supportés par l'État, sept autres seizièmes par la ville d'Anvers, et deux seizièmes par la province.

— La distribution de la *Bohème*, de M. Leoncavallo, qui passera à l'Opéra impérial de Vienne le 4 octobre, a été définitivement arrêtée comme suit : Mimi, Mlle Mark; Musette, Mlle Renard; Marcel, M. Van Dyck; Rodolphe, M. Ritter. C'est le dessus du panier de l'Opéra impérial, et une meilleure distribution ne se peut trouver nulle part.

— Une correspondance de Berlin nous apprend qu'une instruction est ouverte contre MM. Maurice et Hæseler, directeurs du théâtre Belle-Alliance, en faillite. Les recettes étaient maigres depuis longtemps : pour une dépense de 500 marks par jour, elles s'élevaient en moyenne à 120, 130 marks, et cela depuis un an. Pour couvrir le déficit, la direction eut recours aux expédients. Elle engagea des employés moyennant cautionnement de 800 à 8.000 marks : à un moment donné, il n'y eut pas moins de quatre caissiers en fonctions. Jeudi dernier, le gaz fut refusé au théâtre, qui dut fermer. Les directeurs auront à répondre de nombreux actes de malversation.

— Un journal de Berlin publie quelques lettres inédites de musiciens allemands célèbres : Meyerbeer, Mendelssohn, Richard Wagner, etc. Une des plus curieuses est certainement celle-ci, que le futur auteur de *Parsifal*, alors simple kapellmeister du roi de Saxe, adressait à l'intendance du théâtre grand-ducal de Hesse-Darmstadt pour lui offrir son premier grand ouvrage dramatique, *Rienzi* :

A la haute intendance du théâtre grand-ducal de la Cour, je me permets d'envoyer, ci-joint, le livret de la partition de mon opéra *Rienzi*, avec la prière énergique *(sic)* de me faire savoir, au plus tard dans quatre semaines, si mon opéra est accepté par l'intendance grand-ducale de Darmstadt. Mes conditions d'honoraires sont :

Vingt-cinq louis d'or

payables lors de l'achat.

Avec ma très grande vénération, je suis, de la haute intendance du théâtre de la Cour, le très dévoué

Richard Wagner,
Kapellmeister royal saxon.

Wagner n'était pas exigeant à cette époque. Vingt-cinq louis d'or! Ce n'est pas avec ça qu'il aurait pu s'offrir les somptueuses robes de chambre que l'on sait et les étoffes de soie, de velours et de brocart dont il aimait à se couvrir et à s'entourer.

— La plus ancienne feuille théâtrale de l'Allemagne, le *Neuer Theater-Dienst*, qui paraissait à Berlin, cesse sa publication après une existence de cinquante années.

— On nous écrit de Munich que mercredi dernier M. Pollini, directeur du théâtre de Hambourg, s'est marié civilement avec Mlle Bianca Bianchi, la cantatrice si honorablement connue. L'affaire est assez curieuse, à cause d'événements précédents qui semblaient plutôt devoir désunir les deux parties en cause. C'est vers 1874 que M. Pollini entendit pour la première fois Mlle Bianchi, à Covent-Garden, où elle chantait des rôles secondaires. Frappé par sa belle voix et son extrême facilité, M. Pollini proposa à la jeune débutante de lui fournir les moyens de terminer son éducation artistique, tout en se réservant, en bon impresario, le droit de participer aux futurs bénéfices dans une certaine proportion. Mlle Bianchi travailla pendant 18 mois à Paris, fut engagée au théâtre de la cour de Carlsruhe, où elle eut d'énormes succès, et débuta ensuite à l'Opéra impérial de Vienne, qui l'engagea en qualité et aux appointements de véritable étoile. Quant au contrat qui liait Mlle Bianchi à M. Pollini, il n'en était plus question pour la diva; mais M. Pollini intenta à l'artiste un procès qu'il gagna, et Mlle Bianchi dut payer à son ancien impresario un dédit assez rondelet. Mlle Bianchi quitta Vienne après y avoir chanté pendant une dizaine d'années, se fit engager à l'Opéra royal de Budapest et enfin à l'Opéra royal de Munich, où elle se trouve actuellement. Déjà, il y a quelques années, le bruit avait couru que Mlle Bianchi allait épouser M. Pollini, mais on n'y attachait aucune importance, car le bruit des fiançailles de l'artiste avec diverses autres personnes courait périodiquement par la presse allemande, et on savait que Mlle Bianchi aimait peu se rappeler ses démêlés judiciaires avec son ancien impresario. Cette fois il faut cependant se rendre à l'évidence. On dit que Mme Pollini-Bianchi deviendra la pensionnaire de son mari et chantera à Hambourg les rôles de son répertoire, qui manque précisément d'une bonne interprète depuis que Mlle Teléky, actuellement à l'Opéra impérial de Vienne, a quitté M. Pollini.

— L'auteur de plusieurs livrets que le compositeur tchèque Smetana a mis en musique, Mme Elise Pech, qui écrit sous le pseudonyme d'Elise Krasnolwiska, vient d'être décorée par l'empereur d'Autriche. C'est Mme Pech qui a fourni à Smetana le livret de son opéra *le Baiser*, qu'on joue fréquemment en Autriche et en Allemagne.

— Les journaux viennois annoncent que l'opéra *Pepita Jimenez*, livret tiré de la célèbre nouvelle de ce nom de don Juan Valera, musique de M. J. Albeniz, a été joué avec beaucoup de succès au théâtre allemand de Prague, sous la direction de M. Angelo Neumann. Mise en scène très soignée et interprétation excellente. Le compositeur qui assistait à la première sans la diriger a eu plusieurs rappels et on lui a offert des couronnes de laurier. La version allemande de *Pepita Jimenez* qui vient d'être jouée à Prague a paru dans une très belle édition chez les grands éditeurs de Leipzig, MM. Breitkopf et Haertel.

— Les journaux italiens, reproduits par plusieurs journaux français, ont fait quelque bruit autour de la disparition du compositeur grec Spiro Samara, auteur de *Flora mirabilis*, de *la Martire* et de plusieurs autres opéras, qu'ils disaient parti pour prendre part à la guerre gréco-turque et qu'ils supposaient mort, ou tout au moins blessé et prisonnier. Une feuille milanaise prend les choses moins au tragique et pousse même le scepticisme jusqu'à la raillerie. « Si nous en croyons, dit-elle, les confidences d'un ami, Samara se serait depuis quelque temps retiré dans les dessous du Théâtre-Lyrique de Milan ; et, en attendant la résurrection de sa *Furia domota*, il serait en train de mettre mystérieusement en musique une *Élégie* sur la chute de Domoko, avec une *Marche en style fugué* sur la retraite de l'héroïque prince Constantin. » Pas respectueux, notre confrère !

— Le festival musical des pays scandinaves, qui vient d'avoir lieu à Stockholm, a eu un grand succès artistique et matériel. Ce qui a frappé les visiteurs, c'est la prépondérance des musiciens norwégiens. Les œuvres de Grieg, Svendsen, Selmer et Sinding ont, en effet, offert le plus grand intérêt.

— On raconte que Frédéric II de Prusse ayant rencontré, dans une de ses promenades solitaires aux alentours du château de Sans-Souci, une vieille paysanne, avait commencé avec elle une conversation au cours de laquelle il se fit connaître. Mais la bonne vieille n'en parut pas autrement étonnée et déclara au roi qu'elle n'avait jamais entendu parler de lui. « Voilà à quoi sert la gloire » dit le roi à Voltaire en racontant le soir, au dessert, cette petite aventure. Donizetti, une gloire d'un ordre différent, pourrait faire la même réflexion s'il savait ce qui vient de se passer dans son propre pays. Le comité du centenaire de Donizetti à Bergame a mis en circulation, selon l'usage trop répandu actuellement, des cartes postales de jubilé portant en tête les mots : « *Honneur à Gaetano Donizetti* ». Or, un marchand de fourrages de Bergame s'étant servi d'une de ces cartes postales pour donner à un agriculteur des environs de Brescia une commande de foin, le brave campagnard acceptant la commande adressa la réponse à « Gaetano Donizetti, à Bergame ». Il avait pris ce nom, imprimé sur la carte postale en caractères voyants, pour la raison commerciale du marchand de fourrages, et n'avait évidemment jamais entendu parler de l'auteur de *la Favorite*.

Le conseil municipal de Milan a décidé de ne donner, cette année, aucune subvention pour le théâtre de la Scala. Voilà donc la principale scène d'Italie qui va très probablement rester fermée. Heureusement il reste aux Milanais le théâtre de M. Sonzogno, ce Théâtre Lyrique si vivant et d'un répertoire si varié, comme il serait tant désirable d'en voir un à Paris.

— Les grandes cérémonies religieuses se succèdent en ce moment en Italie, sans doute à la satisfaction des compositeurs, à qui elles procurent l'occasion de produire en public des œuvres importantes de musique sacrée. C'est ainsi qu'à Pise M. Oreste Gnidotti a fait exécuter, sous la vaste coupole du Dôme, une messe en *ré* majeur à quatre parties chorales, soli et orchestre, conçue dans le grand style classique et qui a produit une excellente impression. Les soli étaient chantés par des artistes de la chapelle Sixtine. D'autre part, à Cagliari, à l'occasion de la solennité du *Corpus Domini*, M. Brunetti a dirigé personnellement, à la cathédrale, l'exécution d'une messe écrite expressément par lui pour la circonstance pour voix seules avec orchestre. Parmi les solistes, on remarquait la jeune fille de l'auteur, à peine âgée de dix ans, qui tenait avec sûreté la partie de soprano.

— Eh bien! et la *Triplice*? En plein centre de Rome, sur la place Colonna, vient de se produire un incident bien inattendu, après les acclamations démonstratives qui accueillaient naguère les morceaux allemands exécutés aux concerts en plein air qui sont donnés en ce lieu. L'autre soir, la foule qui se presse aux concerts de la musique municipale interrompit la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* par des sifflets nourris et des cris répétés de : « A bas la musique allemande! Nous voulons de la musique italienne! » Un certain nombre de wagnériens protestèrent de leur côté, et l'on en vint rapidement à une mêlée générale à laquelle les musiciens eux-mêmes, descendus de leur estrade, prirent part, frappant de droite et de gauche, avec leurs gros instruments de cuivre. La police eut quelque peine à rétablir le calme. Quand le concert reprit avec l'exécution du finale du *Mefistofele* de Boito, la foule fit une longue ovation aux musiciens et poussa de longs vivats à la musique italienne.

— Une histoire de faisans court en ce moment l'Italie sur le compte de Verdi, qui, on le sait, est un agronome fort distingué, et se livre à l'agriculture et à l'élevage dans son superbe domaine de Sant'Agata. Verdi, qui, dit-on, a pour la ville de Crémone une affection toute particulière, avait, depuis longtemps déjà promis au syndic de cette ville de lui envoyer, pour le jardin public de la Piazza Roma, deux beaux faisans, mâle et femelle, d'une espèce particulière. La nouvelle s'était répandue dans la cité, et les deux gallinacés étaient attendus avec impatience, lorsqu'une lettre de Verdi au syndic vint lui annoncer un retard imprévu de l'envoi promis. « ... Les faisans, disait le maître, sont en ce moment bien vilains, et je croirais les déshonorer eu les envoyant maintenant, sans queue et avec leur crête toute tordue et déplumée... Ce sont des citoyens de Sant'Agata et ils sont jeunes : le mâle a deux ans, et la femelle un seul. A peine seront-ils devenus présentables, je m'empresserai de les faire parvenir à Crémone... » Marris de ce retard, les Crémonais pourtant sont bien obligés de prendre patience, et ils se consolent en pensant à l'accueil enthousiaste qu'ils feront, le moment venu, aux deux élèves de l'auteur respecté d'*Aida* et de *Rigoletto*.

— Carnet de la zarzuela. Au théâtre Apolo, de Madrid, *la Niña del estanguero*, saynète, paroles de M. Tomas Luceño, musique de M. Ruperto Chapi; au théâtre de la Zarzuela, *el Fantasma de la esquina*, zarzuela, paroles de M. Jakson Veyan, musique de M. Angel Rubio (4 juin), et *Angel caido*, zarzuela, paroles de M. Jaques, musique de M. Apolinar Brull (11 juin). — A Saragosse, *Al compas de la jota*, zarzuela en un acte, paroles de M. Calixto Navarro, musique de M. Perez Soriano (11 juin). — A Séville, *el Padre Benito*, zarzuela, paroles de MM. Sanchez Pastor et Paso, musique de M. Valverde. — Enfin, à Vigo, *la Banda de trompetas*, zarzuela, paroles de M. Lucio, musique de M. Torregrosa.

— La troupe lyrique qui, sous la conduite de MM. Walter Damrosch et Charles Ellis, occupera l'hiver prochain le Métropolitain de New-York, peut passer à bon droit pour une troupe cosmopolite, car on y compte des artistes italiens, français, allemands, belges, russes et australiens. Il est vrai que le répertoire sera chanté en trois langues — pas simultanément toutefois, comme on l'a vu en certaines occasions à Londres et à Bruxelles. Seront chantés en italien *le Barbier, Aida, i Pagliacci, Lucia di Lammermoor, la Fille du Régiment, Don Juan, la Traviata, Rigoletto*; en français, *Manon, Roméo et Juliette, Faust, Carmen*; en allemand, *Tannhäuser, Fidelio, Lohengrin, le Vaisseau fantôme, l'Or du Rhin* et *Siegfried*.

— Depuis plus de trois mois les journaux de New-York étaient remplis de notes émanant, soit de Mme Nordica, soit de M. Jean de Reszké, au sujet d'accusations portées par la cantatrice contre le ténor de favoriser Mme Melba et d'empêcher M. Grau d'engager Mme Nordica. Cette petite guerre vient de se terminer par un télégramme que Mme Nordica a adressé à un grand journal de New-York pour constater qu'elle a été mal informée et que ce n'est pas M. de Reszké qui avait empêché son engagement par M. Grau pendant la dernière saison de New-York. En tout cas, Mme Nordica s'est taillé là une bonne petite réclame que ses moyens ordinaires, dont nous avons pu juger récemment à Paris, ne lui auraient probablement pas assurée autrement.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier samedi à l'Institut, c'était séance solennelle pour l'audition des cantates des jeunes concurrents au prix de Rome. On sait que le poème est de M. Charles Morel et a pour titre *Frédégonde*. Voici dans quel ordre ont été exécutées les cantates, avec les noms de leurs interprètes :

1° M. Crocé-Spinelli : Mmes Bolska, Jenny Passama, M. Sizes.
2e M. d'Ollone : Mlles Ganne, Guiraudon, M. Gogny.
3e M. Schmitt : Mmes Héglon, Éléonore Blanc, M. Cazeneuve.
4° M. d'Ivry : Mlles Marcy, Loventz, M. Noté.
5° M. Caussade : Mlles Dhasty, Grandjean, M. Beyle :

Jugement de l'Institut :

1er Grand prix : M. d'Ollone, élève de MM. Massenet et Lenepveu.
1er Second grand prix : M. Crocé-Spinelli, élève de M. Lenepveu.
2e Second grand prix : M. Schmitt, élève de MM. Massenet et Gabriel Fauré.

— L'Opéra-Comique a fermé ses portes — clôture annuelle — sur d'excellentes représentations de *Werther* qui avaient ramené au théâtre tous les fidèles de cette fort attachante partition, d'une couleur et d'un sentiment si exquis. M. Carvalho n'est pas libéré pour cela des soucis de sa direction. Il entend tout le jour des partitions inédites. Cela a d'abord été *le Caprice de roi* de M. Paul Puget, dont l'un de nos confrères annonce la représentation pour l'hiver prochain, puis *le Spahi* de M. Lucien Lambert, qui sera aussi des prochains programmes, enfin la *Louise* de M. Gustave Charpentier, dont la lecture a eu lieu samedi. A qui le tour maintenant?

— M. Carvalho n'entend pas seulement des partitions, il entend aussi des artistes, et dans le nombre il s'en trouve quelquefois d'excellents comme Mlle Suzanne Adams, qui passa non sans succès à l'Opéra et qui débutera à l'Opéra-Comique dès octobre prochain.

— Résultat d'une indisposition récente de M. Danbé : l'engagement à l'Opéra-Comique d'un nouveau chef d'orchestre destiné à partager avec lui les fatigues si lourdes du répertoire et des nouveaux opéras à mettre sur pied. C'est M. Danbé lui-même qui a réclamé cet auxiliaire. Il y a trois chefs d'orchestre à l'Opéra; pourquoi n'y en aurait-il pas autant à l'Opéra-Comique, qui joue tous les jours? C'est chose faite aujourd'hui et le choix s'est porté sur M. Alexandre Luigini, un merveilleux musicien et un chef émérite, qui a fait ses magnifiques preuves au Grand-Théâtre de Lyon.

— Sur la demande des directeurs de l'Opéra, M. Massenet va ajouter un nouveau tableau à la partition de *Thaïs*, celui de *l'Oasis*, qui précédera l'entrée au cloître de la belle courtisane. C'est un des plus charmants chapitres du livre d'Anatole France.

— A la Comédie-Française on a collationné les rôles des *Fêtes d'Apollon*, prologue allégorique de M. Louis Gallet, qui sera joué au théâtre romain d'Orange, avec la distribution suivante :

Le Lyriste	MM. Mounet-Sully
La Faune	Silvain
La Cigale	Mmes Baretta-Worms
La France	Bartet
La Provence	Dudlay
La Gaule	Rachel Boyer
La Musique	Moreno

On sait que *les Erinnyes* de Leconte de Lisle figurent au programme. Cette tragédie sera représentée sans la partition de M. Massenet, le comité des fêtes d'Orange n'ayant pas voulu faire la dépense de 3.700 francs que demandait M. Colonne pour aller avec son orchestre prendre part à cette solennité. *Les Erinnyes* de Leconte de Lisle sans la musique de Massenet, c'est comme *l'Arlésienne* d'Alphonse Daudet sans la musique de Georges Bizet. Voilà donc une mesure de tous points regrettable et qui n'indique pas, chez les organisateurs de la fête, un sens artistique bien délicat.

— Voici qu'il est de nouveau question, mais pour une époque lointaine indéterminée, de l'entrée de Mlle Delna à l'Opéra. On mettrait tout exprès pour elle à la scène *la Prise de Troie* de Berlioz, où elle interpréterait le rôle de Cassandre, qui tout d'abord parait d'une tessiture bien haute pour sa voix. Mais il parait que Berlioz avait prévu le cas (oh! ces hommes de génie) et laissé une deuxième version du rôle tout à fait adaptée aux moyens de Mlle Delna.

— C'est cette semaine qu'ont commencé, au Conservatoire, les concours à huis clos. Voici les résultats de la première séance, consacrée au solfège des chanteurs :

Hommes. — 1re médaille : M. Edvy, élève de M. de Martini; 2es médailles : MM. Rothier, élève de M. Villaret et Huberdeau, élève de M. de Martini.

Femmes. — 1res médailles : Mlles Cahen, Minssart et Gottrand (à l'unanimité), élèves de M. Mangin; 2es médailles : Mlles Telmat et Poigny, élèves de M. Mangin; Thiauzat et Torrès, élèves de Mme Féraud; 3es médailles : Mlles Charles et Dulac, élèves de M. Mangin; Caux, Mayrand et Ackté, élèves de Mme Féraud.

Résultats du concours de solfège pour les instrumentistes :

Hommes. — 1res médailles : MM. Billa (élève de M. Rougnon), Brun (Bondon), Salzédo, (Schwartz) et Viseur (Rougnon).

2es Médailles : MM. Lockwood (Rougnon), Mangeot (Schwartz), Devoos (Rougnon), Niverd (Kaiser) et Galland (Rougnou).

3es Médailles : MM. Lévy (Kaiser), Bertrand (Schwartz), Costes (Bondon), Montfeuillard (Guignache) et Blanquart (id.).

Femmes. — 1res Médailles : Mlles Chemet (Mme Roy), Stroobants (Mlle Barat), Huber (id.), Adam (Mme Roy), Malingre (Mlle Meyer), Bonge (Mme Roy), Pitron-Derval (Mlle Barat), Atoch (Mme Leblanc), Besson (Mme Renart), Barbier (Mlle Barat) et Haas (Mme Roy).

2es Médailles : Mlles Turhan (Mme Roy), Chave-Praly (id.), Vedrenne (Mme Jossic), Lavarenne (Mlle Hardouin), Audousset (Mme Roy), Peretton (Mme Renart), Lipschitz (Mme Jossic), Bouisset (Mme Roy) et Granier (Mme Leblanc).

3es Médailles : Mlles Boulanger (Mme Roy), Aubert (id.), Mauger (Mme Jossic), Fossiez (Mme Leblanc), Faure (Mlle Hardouin), Joffroy (Mlle Barat), Cerf (Mme Leblanc), Chaperon (Mme Renart), Gehel (id.), Simonetti (Mlle Barat), Debrie (id.) et Granier (Mme Leblanc).

— Nous avons fait connaitre les dates fixées pour les concours de fin d'année au Conservatoire. Voici, maintenant, la liste des morceaux d'exécution qui ont été choisis pour les classes instrumentales :

Contrebasse : 2e concerto de Verrimst.
Alto : Concerto de M. Paul Rougnon.
Violoncelle : Concerto de Franchomme.
Harpe : Concertino d'Oberthur.
Piano (hommes), classes préparatoires (concours à huis clos) : Concerto en *la* mineur de Hummel.
Piano (hommes), classes supérieures : Andante et finale de la sonate op. 57 de Beethoven (en *fa* mineur, dédiée au comte de Brunswick).
Piano (femmes), classes préparatoires (concours à huis clos) : Caprice brillant de Mendelssohn.
Piano (femmes), classes supérieures : Allegro de concert d'Ernest Guiraud.
Violon, classes préparatoires (concours à huis clos) : 29e concerto de Viotti, lettre I, en *mi* mineur.
Violon, classes supérieures : 2e concerto de Vieuxtemps, en *fa* ♯ mineur.
Flute : Solo d'Andersen (arrangé par M. Taffanel).
Hautbois : Deux pièces de M. Charles Lefebvre.
Clarinette : Fantaisie de M. Marty.
Basson : Andante et rondo de Mozart.
Cor : Solo de M. Xavier Leroux.
Cornet a pistons : Solo de M. Parès.
Trompette : Solo de M. Hillemacher.
Trombone : Solo de M. Widor.

Et si l'on veut savoir le nombre des élèves qui prennent part aux différents concours, voici les chiffres exacts :

Chant : 15 hommes, 23 femmes.
Piano : 14 hommes, 26 femmes.
Piano préparatoire : 8 hommes, 25 femmes.
Violon : 28 concurrents, dont 8 femmes.
Violon préparatoire : 15 concurrents, dont 6 femmes.
Alto : 11 concurrents.
Violoncelle : 12 concurrents.
Contrebasse : 4 concurrents.
Harpe : 4 concurrents, dont 3 femmes.
Flute : 7 concurrents.
Hautbois : 8 concurrents.
Clarinette : 6 concurrents.
Basson : 4 concurrents.
Cor : 4 concurrents.
Cornet a pistons ; 7 concurrents.
Trompette : 6 concurrents.
Trombone : 7 concurrents.
Opéra : 8 hommes, 5 femmes.
Opéra-Comique : 6 hommes, 7 femmes.
Tragédie : 4 hommes, 4 femmes.
Comédie : 6 hommes, 13 femmes.

Ajoutons que pour deux concours à huis clos dont l'importance n'a pas besoin d'être démontrée : l'orgue et l'accompagnement au piano, le premier met en ligne 6 concurrents et le second 7, dont un seul homme.

— La commission supérieure des théâtres a fait une nouvelle visite au théâtre de l'Opéra. Elle a prescrit, en outre de la création d'un couloir central au milieu du premier amphithéâtre, la suppression de deux quatrièmes loges de côté et l'enlèvement de plusieurs fauteuils et stalles pour l'élargissement des portes d'entrée et de sortie.

— M. Bertrand, directeur de l'Opéra, est parti cette semaine pour Martigny (Vosges), où il prendra un congé d'un mois. Dès qu'il sera de retour, M. Gailhard partira à son tour pour Biarritz.

— La Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient de publier son annuaire, auquel nous empruntons le tableau comparatif suivant sur la totalité des recettes réalisées par les théâtres de Paris pendant les deux derniers exercices 95-96 et 96-97. L'exercice théâtral compte du 1er mars à fin février de chaque année :

THÉATRES	EXERCICE 1895-1896	EXERCICE 1896-1897
	fr. c.	fr. c.
Opéra	3.272.785 36	3.155.544 45
Français	2.141.339 28	2.175.258 15
Opéra-Comique	1.492.732 »	1.568.383 »
Odéon	517.947 55	574.423 02
Vaudeville	1.241.132 40	1.171.742 »
Variétés	1.253.883 »	990.260 50
Gymnase	1.103.821 75	828.748 50
Palais-Royal	770.786 »	759.620 50
Nouveautés	651.801 50	661.807 10
Renaissance	822.014 »	1.055.441 »
Porte-Saint-Martin	993.118 50	1.335.677 »
Gaité	1.167.785 25	996.041 »
Ambigu	565.082 »	804.287 »
Châtelet	1.052.766 75	1.171.203 »
Bouffes-Parisiens	415.611 25	329.917 50
Folies-Dramatiques	453.214 25	579.580 90
Eldorado	19.025 50	323.967 10
Cluny	313.529 75	401.380 »
République	314.603 95	346.987 35
Athénée-Comique	97.671 50	124.231 »
Déjazet	120.389 10	117.540 15
Menus-Plaisirs	135.564 »	130.618 75
Folies-Marigny	24.272 »	»
Bouffes-du-Nord	147.215 75	161.090 25
Application	13.098 »	28.330 »
Galerie-Vivienne	»	4.645 »
Théâtre-Mondain	2.620 50	832 50
Salon	»	5.736 50
Folies-Voltaire	1.740 55	»
Nouveau-Théâtre	»	21.947 »
Tour Eiffel	19.143 20	17.305 »
Folies-Bergère	1.099.516 70	1.286.038 50
Olympia	629.350 25	762.183 50
Casino de Paris	687.556 75	611.802 50
Totaux	21.541.208 34	22.592.569 72

Soit une augmentation de 1.051.361 fr. 38 c. en faveur de l'exercice 1896-97.

— MM Camille Saint-Saëns et Louis Gallet, dont la collaboration a déjà été si féconde, travaillent à une vaste composition lyrique retraçant l'histoire du dix-neuvième siècle et qui sera exécutée à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900.

— Cette semaine a eu lieu, au Conservatoire, l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques. 216 membres présents à la réunion ont approuvé le tableau des recettes et dépenses, ainsi que le rapport résumant les travaux de l'exercice 1896, rédigé et lu en partie par MM. Regnard et Lepabic. Il a été ensuite procédé à l'élection du président et de huit membres du comité, dont cinq rééligibles et trois en remplacement de MM. Gerpré, Eugène Didier et André Michel, décédés. M. Ritt a été réélu président par 214 voix. Ont été nommés membres du comité : MM. Charles Masset, par 214 voix ; Péricaud, 210 ; Ch. Lamy, 209 ; Paul Mounet, 207 ; Louis Holacher, 207 ; Amaury, 207 ; Fournets, 206 et Gailhard, 200. Le comité ainsi complété a, dans sa séance suivante, procédé à la formation de son bureau, qui se trouve ainsi composé pour l'exercice 1897-98 : président, M. Ritt ; vice-présidents, MM. Maubant, Gailhard, Saint-Germain, Masset ; secrétaire-rapporteur, M. Saint-Germain : secrétaires, MM. Morlet, Péricaud, Grivot, Régnard ; archiviste, M. Bonyer.

— Une très charmante artiste, qui s'était déjà fait une petite réputation dans le genre lyrique, Mlle Françoise Samé, abandonne décidément la musique pour la comédie pure. Elle a passé contrat avec M. Ginisty, directeur de l'Odéon.

— MM. Paul Gavault et Victor de Cottens pour le livret, M. Louis Varney pour la musique, les trois heureux auteurs du *Papa de Francine*, viennent de faire recevoir par M. Léon Marx, à Cluny, *les Demoiselles des Saint-Cyriens*, opérette en quatre actes et sept tableaux, qui sera jouée en octobre prochain. Autre opérette de M. Louis Varney également sur le métier : *la Princesse Bébé*, — celle-ci sur un livret de M. Pierre Decourcelle et pour le théâtre de l'Athénée-Comique.

— On annonce qu'un compatriote du grand violoniste Sarasate vient, en mourant, de lui léguer toute sa fortune, qui est considérable. Sarasate était déjà fort riche, dit-on. Va-t-il devenir plusieurs fois millionnaire ?

— Dans une tournée de concerts symphoniques qu'il vient de donner en Suisse avec son orchestre, M. Ed. Colonne a remporté les plus vifs succès, si l'on doit s'en rapporter aux comptes rendus des journaux helvétiques, qui ne craignent pas de mettre ses exécutions bien au-dessus de celles des orchestres allemands les plus huppés, qui avaient précédemment parcouru la contrée. Voilà des choses qu'on n'oserait pas dire à Paris, mais que l'air libre des montagnes permet d'émettre sans difficulté.

— Encore une des anciennes gloires artistiques de Paris qui... file, file et disparaît. Quand nous disons « artistiques », il ne faut rien exagérer, car il

s'agit d'un café-concert, mais d'un des plus importants de Paris, et qui eut son heure de vogue et de véritable célébrité: l'Alcazar d'hiver, situé au nº 10 du faubourg Poissonnière. C'était au temps du second Empire, alors que, comme dans la valse de Fahrbach, on était « tout à la joie », alors que M. le duc de Morny, président du Corps législatif, employait ses loisirs d'homme d'État à faire représenter aux Bouffes-Parisiens une opérette de sa façon, *M. Choufleury restera chez lui*, et qu'au palais des Tuileries, sous l'influence de Mme la princesse de Metternich, ambassadrice d'Autriche, on jouait la comédie de société et l'on faisait des charades en action. Les cafés-concerts étaient dans tout leur éclat, et les deux plus importants d'entre eux, l'Eldorado et l'Alcazar, rivalisaient de zèle et se disputaient la faveur du public. Le premier était dirigé par Lorge, le second par Arsène Goubert. Lorge avait Judic, une étoile qui lui attirait la foule. Goubert cherchait, de son côté, un astre qui balançât la fortune de son heureux rival. Il le trouva dans la personne d'une chanteuse jusqu'alors inconnue, mais qui, du premier coup, s'empara du public et conquit la multitude. C'était Thérésa, celle qu'on appela « la Patti du peuple » et qui, comme César, put dire: *Veni, vidi, vici*, car à peine s'était-elle montrée qu'elle fit courir tout Paris. Et je dis bien tout Paris et toutes les classes de la société, car il fallait voir, en ces temps de splendeur pour l'Alcazar, les files de voitures s'allonger chaque soir depuis les portes de l'établissement jusqu'à l'angle du boulevard. Thérésa obtint ses premiers succès avec *le Rossignolet, On y va, le Chemin du moulin, les Cerises de Jeannette, une Espagnole de carton*. Puis, les auteurs se mirent à travailler pour elle: c'était pour les paroles Louis Houssot, J.-B. Clément, Francis Tourte, Paul Burani, pour la musique Darcier, Hervé, Villebichot, Chautagne, Blaquière... Vinrent alors *la Gardeuse d'ours, Ça n'peut pas durer comme ça, la Femme à barbe, C'est dans l'nez que ça m'chatouille, Rien n'est sacré pour un sapeur, la Tour Saint Jacques*. Chaque soirée était un triomphe, et cela dura quelques années. Goubert donnait à Thérésa 300 francs par jour, et il y gagna une fortune... qu'il ne sut pas conserver. Thérésa partie, enlevée par le théâtre, les vaches maigres succédèrent aux vaches grasses, la guigne vint, l'établissement périclita et Goubert dut passer la main. Combien lui succédèrent et disparurent à leur tour! Un jour, un homme entreprenant se présenta, qui voulut transformer le long boyau qu'était l'Alcazar en une salle de spectacle élégante et très confortable. C'était un acteur de talent, M. Chelles, qui donna à ce nouveau théâtre le nom de Théâtre-Moderne. Il y essaya un peu de tout: de la bouffonnerie avec *le Pardon* de M. Gandillot; du drame avec *Marie Lafond* de MM. Jean La Rode et Georges Rolle et *Marie Stuart* de MM. Charles Samson et Cressonnois, de la pantomime avec *Madame Pygmalion* de M. Louis Xanrof, de la revue avec *Tout à la scène* de MM. Victor de Cottens et Paul Gavault, les futurs auteurs du *Papa de Francine*. Rien n'y fit, le public avait désappris le chemin du faubourg Poissonnière. Comme jadis Goubert, M. Chelles fut obligé de passer la main. Comme jadis aussi, ses successeurs ne furent pas plus heureux que lui, et le Théâtre-Moderne passa à l'état de scène intermittente, plus souvent fermée qu'ouverte. On y vit quelques représentations du Théâtre d'Art, puis des Escholiers, puis de l'un peu trop fameux théâtre de M. de Chirac, puis... plus rien! Ce que voyant, le propriétaire de l'immeuble, trouvant le local un peu trop improductif, se décida à faire ce que fit il y a quelques années le propriétaire de feu le théâtre Beaumarchais, c'est-à-dire à détruire la salle pour élever sur ses ruines une maison de rapport. Ainsi fut fait. Les maçons se sont mis récemment à la besogne, et à l'heure présente il ne reste pas pierre debout de ce qui fut l'Alcazar. Le trou est béant, en attendant qu'on pose les assises de la construction future. Qui va écrire l'histoire de feu l'Alcazar?

— « Un théâtre nouveau par semaine! écrit M. Huret du *Figaro*. Voici que des jeunes gens viennent de fonder le « Théâtre civique ». Leur programme est bien simple: « Éduquer le peuple par le spectacle, lui rendre accessibles l'art et la beauté. » La manière dont ils entendent le mettre à exécution est assez originale: Ils n'ont pas choisi une salle fixe, mais ils iront trouver leur public chez lui, dans les faubourgs. Successivement, le Théâtre civique jouera à Montmartre, à La Villette, à Montparnasse, à Grenelle. Une minime rétribution et des souscriptions volontaires couvriront, paraît-il, les frais de chaque tournée. Pour la réalisation technique de leur tentative, les écrivains de *l'Enclos*, Louis Lumet, Ch. L. Philippe, J.-G. Prod'homme, ont demandé le concours de Mevisto, dont le tempérament correspond aux tendances de leur programme. » — La première représentation a eu lieu hier samedi 3 juillet, à huit heures et demie, à la Maison du peuple. Voici quel en était le programme: Proses et Poèmes de Michelet, Jules Vallès, H. Bauer, G. Clémenceau, F. Hauser, A. Lantoine, L. Lumet, Mirbeau et Saint-Georges de Bouhélier, dits par Mmes Claës, J. de Narvill, Nau et B. Reynold, MM. Adès, Arquillière, Charlot, Mévisto aîné, Prod'homme et Zeller. Chant par Mme Deschamps, M. Mévisto aîné; musique par M. et Mlle Hammer. On a terminé par *la Révolte*, pièce en un acte de A. Villiers de L'Isle-Adam: Élisabeth, Mlle Claës; Félix, M. Zeller. Une conférence de M. Léopold Lacour ouvrait la soirée.

— La fille de notre collaborateur et ami Arthur Pougin, Mlle Marguerite Pougin, qui passait cette semaine à la Sorbonne, avec dispense d'âge, l'examen pour le certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les écoles normales et primaires supérieures, a été reçue l'une des premières. Le nombre des aspirantes était de 63 à la première épreuve et de 25 à la seconde.

— La maison Merklin vient de terminer dans ses ateliers, 22, rue Delambre, un grand orgue destiné à l'église de l'Immaculée-Conception de Montevideo. Jeudi prochain, 8 juillet, à 3 heures, une audition sera donnée de ce nouveau et bel instrument. M. Mahaut, professeur à l'institution des Jeunes Aveugles et organiste de Saint-Pierre de Montrouge, fera entendre et apprécier le nouvel orgue. MM. Dantot, violoniste, et Barrier, violoncelliste, aveugles aussi, lui prêteront leur concours. Les amateurs sont invités à honorer de leur présence cette séance, qui promet d'être intéressante.

— Mardi dernier, à la salle de la Société de Géographie, séance très intéressante que le jeune pianiste Jaudoin consacrait en grande partie aux œuvres de son excellent maître Louis Diémer et avec le concours de celui-ci. Il ouvrait la séance par le très remarquable *Concert-stuck* de M. Diémer, qu'il jouait avec une crânerie et un brio superbes. Il se faisait applaudir ensuite dans la belle étude en *si* mineur de Chopin, en octaves, dans deux préludes du même maître, qu'il rendait avec une délicatesse et une grâce charmantes; puis, successivement, il jouait la 6e rapsodie de Liszt, *le Voyageur* et *la Source* de M. Charles René, une pièce de Moskowski et enfin *le Chant du nautonier* et la Grande Valse de concert de M. Diémer. Son succès a été très grand et très mérité. Pour varier la séance, une jeune et aimable cantatrice, Mlle Bertha Cahen, que nous retrouverons aux concours du Conservatoire, a dit avec grâce diverses mélodies de MM. Diémer et Charles René.

— M. P. Marcel, le distingué professeur de chant, a clôturé ses auditions musicales par une brillante soirée donnée samedi avec, au programme, les œuvres de M. Massenet, accompagnées par le maître. Des fragments *d'Hérodiade*, du *Cid*, de *Manon*, *d'Esclarmonde*, etc., ont valu au professeur et à ses élèves les applaudissements enthousiastes d'une nombreuse assistance et les compliments chaleureux du grand compositeur.

— La Bretagne ne se refuse plus rien. Le casino de la gentille petite ville de Dinan vient de donner la première représentation d'un ouvrage lyrique inédit, *le Maestro*, opéra-comique en deux actes et quatres tableaux, paroles de M. John Le Cocq, musique de M. Abscott, organiste de l'église de Dinan. Pour cet ouvrage, d'une assez grande importance, la petite ville de Dinan a trouvé en elle tous les éléments d'exécution et à elle seule a tout fourni: poète, compositeur, acteurs, chœurs, figuration et jusqu'à un orchestre, qui ne comptait pas moins de trente-cinq musiciens. L'interprétation était confiée à Mlles L'Hermitte, Noury et Elée, à MM. Latouche, Boscher, Bierman, Simon et Joly. Le succès a été complet.

— Soirées et Concerts. — Il y a un mois, au cours Sauvrezis, exercice de piano exclusivement composé de musique de Bach; la semaine dernière nous avons pu constater l'excellent résultat de cet enseignement sérieux à l'exercice de fin d'année, dont le programme se composait d'œuvres classiques et de pièces modernes.

NÉCROLOGIE

Mme Otto Goldschmidt (née Berthe Marx) vient d'avoir l'immense douleur de perdre son fils Jean, décédé à l'âge de 19 ans, aux environs de Berlin, à la suite d'une chute de bicyclette. Les obsèques ont eu lieu à Marlotte (S.-et-M.).

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3459. — 63me ANNÉE — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Juillet 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

SONGES D'ENFANT

mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Chanson de nourrice*, mélodie de LUCIEN LAMBERT, poésie de HIPPOLYTE LUCAS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Un Sourire*, d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Marivaudage*, d'ADOLPHE DAVID.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

Janvier 1871. — Nous avons eu aujourd'hui la visite de l'agent général, comme on dit à présent, — avant on disait directeur général, — Le nom ne fait rien à la chose, la fonction restant la même. C'est M. Michel Möring. Sa physionomie est bienveillante, son regard et sa parole ont de l'autorité. Il parle bien. Avec sa casquette américaine au bandeau blanc à croix rouge, son teint bronzé, ses favoris, sa grande allure, sa belle aisance, il nous fait l'effet d'un officier de marine.

Notre directeur intérimaire, Léon Le Bas, me présente à lui et ne craint pas de lui dire que je fais de la poésie et du théâtre. Je ne suis pas à la Salpêtrière pour cela, en vérité! Pourquoi cette confidence? Mais la figure de l'agent général ne se rembrunit pas, au contraire, à cette déclaration qu'un administrateur de la vieille roche n'eût pas accueillie sans froncer le sourcil.

Il avoue même, avec un bon sourire, que lui-même, à l'occasion, ne craint pas d'aligner quelques rimes — Bon cela, et à noter pour l'avenir!

Cette rencontre évoque en moi le souvenir d'ailleurs tout récent du prédécesseur de M. Michel Möring. C'était M. Armand Husson, directeur général sévère, mais travailleur infatigable. Il était, dit-on, de ce groupe de Saint-Simoniens qui naguère, sur les hauteurs de Ménilmontant, vivaient en communauté. Tous ont brillamment réussi. M. Husson est membre de l'Institut. Il a produit, étant attaché à la préfecture de la Seine, un gros volume sur les consommations de Paris, et à l'Assistance publique une *Étude sur les Hôpitaux.*

Il a eu pour ce travail de nombreux collaborateurs, dont le principal fut Jules Varnier, un de mes parents, ami de la pléiade romantique, rédacteur de *l'Artiste*, auteur d'un volume de vers : *l'Oasis*, peintre médaillé au Salon, et finalement, employé à l'Assistance publique, où il a atteint une haute situation.

Malgré le voisinage administratif d'un homme ayant de tels antécédents, M. Husson n'est pas très tendre aux littérateurs de pure imagination. En revanche, il est très amateur de calligraphie et fait une guerre impitoyable aux jeunes expéditionnaires qui n'écrivent pas soigneusement.

Comme on lui parlait, il y a quelques mois, d'un des employés de ses bureaux qui donne quelquefois des articles et des poésies à un petit journal de théâtre :

— Ah! a-t-il dit; au lieu de faire des vers, ce monsieur ferait bien mieux de boucler ses *R!*

Je crois que M. Michel Möring n'aura rien de commun avec cet austère gardien de la tradition bureaucratique.

La littérature! c'est la grande ennemie et aussi la grande favorite. Beaucoup l'aiment, qui s'en cachent pour ne pas nuire à leur avancement. Et je sais déjà des chefs qui avouent, quand ils sont en veine d'expansion, quelques péchés littéraires.

Jules Varnier, dont j'ai rappelé le nom tout à l'heure, était des plus zélés à la condamner, cette pauvre littérature, qui ne lui avait fait que du bien, car sans elle peut-être il ne serait pas arrivé où il en était. Mais il était sans doute de cet avis très classique, qu'elle mène à tout, à la condition qu'on la quitte.

Que de fois il m'a poursuivi de ses taquineries à cet égard! au fond, il n'y mettait point de malice et s'amusait.

J'avais publié un roman, mon premier roman, dans un journal illustré. Et comme un grave fonctionnaire sous ses ordres lui en disait du bien, pour lui être agréable, et qu'avec sa bonhomie dauphinoise ironique, il répliquait: Laissez donc! ça ne vaut pas grand'chose! son interlocuteur de répartir avec une noble indulgence :

— Mais si, mais si; je vous assure, monsieur, que ce n'est pas mal, — pour un expéditionnaire!

Nous rions de tout cela maintenant; nous nous souvenons de ces choses gaies durant nos heures graves.

Et notre mémoire nous reporte à quatre ou cinq années, alors que nous commencions à être pris de la fièvre littéraire et qu'elle nous arrivait par accès au milieu de l'accomplissement de nos devoirs hospitaliers.

Et comme on les remplissait mieux pourtant, ces devoirs, et avec d'autant plus de zèle qu'on avait cet écart à se faire pardonner! — Au lieu de la besogne mécanique, froidement accomplie, de l'employé qui ne se soucie que de chiffres alignés et de formules bien libellées et s'en va, la journée finie, comme un manœuvre, on mettait quelque coquetterie à s'intéresser aux choses du bureau, à les faire vite et bien. — Après cela on courait vers la Muse tentatrice, on la suivait où il lui plaisait d'entraîner son serviteur.

Un petit journal, *le Gringoire*, avait été fondé par l'un des nôtres: Félix Jahyer, sous la direction d'un jeune homme promis à la magistrature ou aux fonctions ministérielles, Aimé Foucault. Et tous nous nous étions précipités vers cette porte ouverte à nos ambitions.

Le Gringoire était séduisant. Il se présentait orné d'une belle vignette, dessin de Jean Aubert, gravé par Octave Jahyer, artiste de l'Odéon, auteur de la vignette du *Figaro* et premier collaborateur de Gustave Doré, dont il grava le *Juif-Errant*.

Le bon Gringoire, le poète famélique et charmant des carrefours parisiens, mis en scène par Hugo, était là représenté, assis, appuyé contre un arbre, regardant Paris. — A ses pieds se déroulait le manuscrit de ses « Mystères » et se lisait la devise: *Raison partout*.

Pauvre *Gringoire*, il vécut environ un an, ce qui, en notre temps, est un âge respectable pour une feuille que tant de périls environnent.

La chronique y fut faite successivement par Félix Jahyer, Ambroise Lassimonie et moi-même. Les nouvelles y furent signées Léonard Bouilly, un de nos collègues, Jehan Frollo, au Palais l'avocat Couteau, Alexandre de Stamir, Bab, de Villiers, Philippe Desclée, frère de l'artiste du Gymnase, Augustin Cabat, fils du peintre, encore un de la magistrature. On y lut des poésies d'Édouard Blau, de Théodore Véron et d'Eugène Vermesch, aujourd'hui lancé dans le journalisme politique, des critiques d'art de Jahyer, qui en tira en 1866 un volume de 300 pages, un courrier du Palais signé Charmolue, c'est-à-dire Ernest Camescasse, à qui ses amis ont prédit qu'il mourrait dans la peau d'un fonctionnaire, une revue dramatique de Léonard Bouilly et d'Édouard Montagne.

C'était peu dans le grand torrent littéraire et c'était beaucoup pourtant aux yeux de certains, car, un jour, on fit venir à l'administration les rédacteurs du *Gringoire* et gravement, on leur dit:

— Messieurs, il faut renoncer à votre emploi ou briser votre plume.

Et tous unanimement de répondre au bon M. de Cambray, alors secrétaire général:

— Nous n'hésitons pas! — Nous brisons notre plume!

Et le lendemain, ils écrivaient sous des pseudonymes!

Je fus de ceux qui ne recoururent point à cette fiction. D'ailleurs, la disparition du *Gringoire* m'ôta la tentation d'y recourir. Très probablement je n'y eusse point cédé, ayant toujours pensé qu'il faut aimer les lettres, sans rougir de cette inclination et sans s'en cacher, étant donné qu'elle n'est point honteuse, au contraire. Je les aime de toute ma force; elles me rendent plus cher et plus sacré mon devoir professionnel.

Notre secrétaire général, M. de Cambray, en a le respect et la peur.

Édouard Montagne, me raconte-t-on, l'a quelque peu ému dans une récente circonstance.

— Vous faites non seulement du journalisme, monsieur, mais vous faites encore du théâtre, du vaudeville! lui disait avec un accent de douloureux reproche ce haut fonctionnaire. C'est inadmissible! Si encore vous travailliez pour la Comédie-Française!

Alors, Montagne, très grave:

— Mais, monsieur le secrétaire général, je ne demande pas mieux! Et si seulement vous vouliez bien m'en faciliter le moyen...

Alors, M. de Cambray, tremblant d'une sainte épouvante:

— Moi! Ah! surtout, n'allez pas dire, monsieur, n'allez pas dire que je vous encourage à écrire pour les Français!

Le pauvre homme n'en revenait pas. Il a dû se remettre lentement de cette émotion.

Aujourd'hui, il est loin de nous. Le flot de la République l'a emporté à tout jamais.

Ainsi, nous remontons le cours des années si récentes et qui nous semblent si lointaines. Cette guerre, le siège surtout, a dressé devant nous comme une très haute montagne qui nous sépare de notre vie antérieure.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

Étude sur ORPHÉE
(APPENDICE)

Puisque l'occasion s'est présentée de revenir sur ce sujet, le lecteur ne trouvera pas mauvais que je lui communique quelques autres renseignements dont j'ai eu connaissance depuis la publication de mon *Étude sur Orphée* dans *le Ménestrel*.

A l'énumération des œuvres musicales inspirées par la légende d'Orphée, il faut joindre une cantate de Pergolèse, la dernière de son livre de *Quattro Cantate da Camera... raccolte da Gioacchino Bruno*; un *Orfeo, scena lirca* imitée du *Pygmalion* de Jean-Jacques Rousseau (par conséquent, un dialogue déclamé et soutenu d'une musique instrumentale), représenté à Venise en 1774, et dont les auteurs ne sont pas connus; enfin deux opéras: *Orfeo*, opéra-pastorale, poème de Minelli, musique d'un compositeur inconnu, représenté à Venise en 1702 et repris l'année suivante, dans la même ville, sous ce titre singulier: *le Finezze d'amore*, — et *Orfeo ed Euridice*, de Francesco Marolin, composé sur le poème même écrit pour Gluck par Calzabigi, poème déjà remis en musique par Bertoni: le libretto qui porte le nom de ce nouvel auteur indique la date de 1796, à Venise, sans indiquer si l'ouvrage fut représenté (1).

Au sujet de l'instrumentation de l'air: *Objet de mon amour*, où, dans la version italienne, le deuxième orchestre a une partie d'un instrument inscrit à la partition sous le nom de *Chalumaux* ou *Schalamaux*, j'avais reproduit un passage de Berlioz émettant des doutes sur sa nature exacte. Ces doutes ne doivent plus subsister après les explications qui ont été données de ce mot dans la notice sur *Alceste* de Mlle F. Pelletan et B. Damcke: le chalumeau (en allemand: *Schalmei*) était un instrument qui eut longtemps sa place dans les anciens orchestres allemands, où il fut remplacé au XVIIIe siècle par la clarinette. Ottomarus Luscinius dans son *Musurgia* (1542) et Prœtorius (*Syntagma musicum*, 1615, et *Theatrum Instrumentorum*, 1620) en ont laissé des descriptions.

Aux morceaux que Gluck a empruntés à ses œuvres précédentes pour les intercaler dans l'*Orphée* français, il faut ajouter l'air de ballet en *ut* majeur de la scène des Champs Elysées (entre le morceau symphonique en *fa* et le chœur: *Cet asile aimable et tranquille*), qui figurait précédemment dans le 1er acte d'*Elena e Paride*.

Enfin, je n'avais connu que deux éditions anciennes de la partition française: celle de Des Lauriers et celle de Boieldieu jeune. Il en existe une autre, d'autant plus intéressante qu'elle est en réalité la première: celle de Lemarchand. Au point de vue musical, ces trois éditions ne présentent aucune différence et ne sont qu'une seule et même, le tirage ayant été fait chaque fois avec les mêmes planches: mais les titres sont différents, et l'édition de Lemarchand présente en outre ce grand intérêt qu'elle renferme une dédicace à la Reine, retranchée des deux autres éditions. Or, cette dédicace, sans avoir la même importance que celles d'*Alceste* et d'*Elena e Paride*, qui sont de véritables manifestes, renferme néanmoins l'énoncé de certaines idées où se révèlent nettement les tendances de Gluck. Comme, d'autre part, elle est fort rare et n'a été citée, à ma connaissance, par aucun des auteurs qui ont écrit sur Gluck, je crois devoir la reproduire intégralement.

Le titre commence ainsi:

ORPHÉE ET EURIDICE
Tragédie
OPÉRA EN TROIS ACTES
dédiée
à la Reine
PAR MONSIEUR LE CHEVALIER
GLUCK

(1) Ces trois dernières indications nous sont fournies par le livre de M. Taddeo Wiel: *I Teatri musicali Veneziani del settecento*, etc., récemment paru.

Et voici la dédicace :

Madame,

Comblé de vos bienfaits, le plus précieux à mes yeux est celui qui me fixe au milieu d'une nation, d'autant plus digne de vos posséder, qu'elle sait tout le prix de vos vertus. Honoré de votre protection, je dois sans doute à cet avantage les applaudissements que j'ai reçus. Je n'ai point prétendu, comme plusieurs ont semblé vouloir me le reprocher, venir donner aux Français des leçons sur leur propre langue, ni leur prouver qu'ils n'avaient eu, jusqu'à présent, aucun auteur digne de leur admiration et de leur reconnaissance. Il existe chez eux des morceaux auxquels je donne les éloges qu'ils méritent; plusieurs de leurs auteurs vivants sont dignes de leur réputation. J'ai cru que je pouvais essayer sur des paroles françaises le nouveau genre de musique que j'ai adopté dans mes trois derniers opéras italiens. J'ai vu, avec satisfaction, que l'accent de la Nature est la langue universelle : M. Rousseau l'a employé avec le plus grand succès dans le genre simple. Son *Devin du village* est un modèle qu'aucun auteur n'a encore imité. J'ignore jusqu'à quel point j'ai réussi dans le mien ; mais j'ai le suffrage de votre Majesté, puisqu'elle me permet de lui dédier cet ouvrage ; c'est pour moi le succès le plus flatteur. Le genre que j'essaye d'introduire me parait rendre à l'art sa dignité primitive. La musique ne sera plus bornée aux froides beautés de convention, auxquelles les auteurs étaient obligés de s'arrêter.

C'est avec des sentimens du plus profond respect que je suis,

Madame

De Votre Majesté

Le très humble et très obéissant serviteur,

Le Chevalier Gluck.

L'hommage à Jean-Jacques Rousseau que contient cette lettre est tout particulièrement significatif. L'on voudra bien observer d'abord que ce n'était pas pour faire sa cour à la Reine que Gluck parlait en ces termes de l'homme de génie, persécuté par l'autorité royale, dont l'influence devait, quinze ans plus tard, aboutir à la Révolution. Un plus haut intérêt avait guidé sa plume et sa pensée. De même que l'auteur de l'*Emile* avait consacré son existence à la recherche du vrai, (l'on connaît sa noble devise : *Vitam impendere vero*), de même Gluck avait pour seul idéal le triomphe de la vérité en art. La dédicace d'*Orphée* précise ses idées à cet égard et nous les fait connaître avec plus de netteté, peut-être, qu'il ne les avait jamais formulées.

Julien Tiersot.

ARTISTES ET MUSICIENS DU XVIIIe SIÈCLE

(D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS)

(Suite)

III

LE TRIPOT D'UN DIRECTEUR DE L'OPÉRA

Les trois frères Malter ou Malterre — l'orthographe réelle de leur nom n'a jamais été bien définie — ont laissé une certaine réputation comme danseurs. On les distinguait chacun par un sobriquet rappelant leur manière ou une particularité de leur costume. C'est ainsi que les habitués de l'Académie royale de musique les désignaient sous les noms de l'*Oiseau*, de *Diable*, de la *Petite Culotte*. Mais les Malterre, ou tout au moins l'un d'entre eux, n'avait pas d'autorité seulement à l'Opéra : il était encore l'oracle des collèges de Jésuites, en matière de chorégraphie, s'entend ; car il réglait les ballets ou les divertissements que les Révérends Pères faisaient danser par leurs élèves, à certaines époques de l'année, en guise d'intermèdes des tragédies grecques ou latines jouées également par leurs pensionnaires.

Mais, pour collaborer avec les bons Pères à des exercices dont l'opportunisme coutumier de la pieuse Congrégation pouvait seule excuser la mondanité, les frères Malterre n'en prenaient pas moins leur large part des frivolités et des dissipations du siècle. L'un d'eux surtout était un joueur déterminé. Il dut même à la frénésie de sa passion un bon coup d'épée, qui fit quelque bruit dans le monde des tripots. Aussi l'exempt de Chantepie s'empressa-t-il d'adresser à qui de droit ce rapport sur « l'assassinat de Malterre » :

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous donner avis que le sieur Malterre, danseur de l'Opéra, sortant aujourd'hui à 4 heures du matin de l'hôtel de Picardie, 2, rue Saint-Honoré, où on loge en chambre garnie, où le sieur De la Rocque tient un jeu de pharaon sous la protection de M. de Francine, fut attaqué par trois personnes qui sortoient aussi de ce jeu. Ils lui ont donné plusieurs coups d'épée dont il est dangereusement blessé. Ces sortes de jeux devaient finir à dix heures en ce temps-ci.

13 août 1723. De Chantepie.

Le même jour, le chevalier de Carbonnière (c'était le véritable nom du gérant de Francine, directeur de l'Opéra) accourait chez le commissaire Tourton pour dégager sa responsabilité d'une affaire qui pouvait tourner fort mal. Sans doute, disait-il, les individus qui ont dégainé au coin de la rue des Bons-Enfants sortaient de chez moi à une heure indue ; mais s'ils y ont joué, c'est avec leurs propres cartes et contre la volonté du banquier, qui avait fait retirer les siennes ; du reste, leur querelle chez moi n'a été que de courte durée.

Le commissaire Tourton, qui envoya aux renseignements, n'apprit rien de plus.

Le lieutenant de police d'Argenson ne se contenta pas de cette enquête sommaire. Il prescrivit un supplément d'informations, qu'il confia au sieur Divot, un autre commissaire, ennemi né des maisons de jeu et des joueurs. Celui-ci, conformément aux ordres dn magistrat, se fit amener par Siffier, exempt de robe courte, le « boursier » (le banquier) de Francine. Le commissaire voulait connaître le nom de l'agresseur de Malterre. Mais Basset, le « boursier », ne put le lui apprendre. Il se rappelait seulement qu'après avoir entendu, de son lit, du bruit dans la salle de pharaon (1), il y était descendu en toute hâte et qu'il avait été témoin d'une altercation très vive entre Malterre et d'autres joueurs. Celui-ci, fort échauffé, se plaignait d'avoir été volé ; un de ses adversaires répliquait qu'on ne pouvait « revenir sur un coup passé. » Basset avait fini par apaiser la querelle, mais il ne savait rien de plus. Divot, pour lui rafraîchir sans doute la mémoire, l'envoya au For Lévêque ; puis il termina son rapport au lieutenant de police par ces sages considérations sur les maison de jeu :

Vous voyez, monsieur, que cette malheureuse histoire, ainsi que celle arrivée aussi nuitamment à ce même jeu à un jeune marchand de Marseille, qui fut battu et volé en sortant dudit jeu, ainsi que j'ai eu l'honneur de vous en plus amplement informer en vous envoyant les jetons de M. Bontemps, sont les suites de ces sortes d'assemblées.

La licence y devient si grande et sans bornes, et les sorties de ces maisons sont si à craindre, que cela devrait faire renouveler les défenses sous des peines qui ne peuvent être trop dures.

Il y a actuellement 12 jeux depuis la rue de l'Arbre-Sec jusqu'aux Quinze-Vingts, sans compter les parties cachées ; et si, pendant une nuit, le guet se trouvait avoir affaire à un joueur, celui destiné pour le quartier, ni même pour les circonvoisins, ne pourrait résister et serait exposé à être écharpé.

Il y a même une espèce d'agio. C'est que les jetons, qu'ils ont mis dans le public pour 7 livres 10 sols, ils ne les prennent plus que pour 7 livres ; et cette diminution est faite du même droit que le cours desdits jetons a été établi.

Enfin, monsieur, s'il n'est promptement ordonné la prompte cessation de tous ces jeux, il pourra en arriver des affaires nocturnes de la dernière importance.

Vendredi 12 août.

Le lendemain, l'exempt de Guiche confirmait les déclarations du commissaire. Depuis l'établissement des jeux dans le quartier du Palais-Royal, disait-il, on n'y entend plus toutes les nuits que du tapage et du tumulte. Ce sont des gens sans aveu et des « bonneteurs », qui provoquent ces querelles et tirent l'épée au moindre prétexte.

D'Argenson insiste, à plus forte raison, pour connaître le meurtrier de Malterre. Basset se décida-t-il à parler, ou la police fut-elle renseignée d'autre part ? Toujours est-il qu'elle arrêta un certain Laplante, un « garçon » qui « donnait les cartes » à l'hôtel de Picardie et qui savait, paraît-il, tous les noms des habitués de la maison. Ce domestique désigna le vrai coupable ; c'était le sieur Génard, ancien écuyer du duc de Chaulnes, que la police soupçonnait déjà du méfait. L'interrogatoire de Laplante est intéressant parce qu'il nous donne, pris sur le vif, l'aspect d'un tripot abandonné à sa fièvre, en dehors de toute surveillance et de tout contrôle.

Minuit vient de sonner. Le jeu a cessé, comme d'habitude. Le chevalier de Carbonnière, le « boursier » Basset, Dumont, le co-associé de Francine, et Morguant, exempt de la Connétablie — chargé sans doute de la police — se sont retirés. Lui, Laplante, n'est pas encore sorti, car il ne part guère avant deux heures du matin. Malterre, Génard et d'autres joueurs sont restés, malgré ses observations. Il leur refuse des cartes, mais les retardataires ramassent celles qui sont éparses sur le parquet, pour en former « des livrets de pharaon ». Les chandeliers sont sous clef : on en fait avec des cartes. Puis, ces maîtres fous tirent des jeux de leur poche et commencent une de ces parties endiablées qu'on appelle *brûlots*. La chance tourne contre Malterre, qui tempête et « jure comme un damné », malgré les supplications de Laplante. Le danseur prend à partie Génard et l'accuse de tricherie. Basset n'a que le temps de sauter à bas du lit pour venir mettre le holà. Le calme se rétablit, et les enragés joueurs quittent l'hôtel de Picardie à la pointe du jour.

(1) Le jeu de *pharaon* était une sorte de lansquenet.

Cependant le maître du jeu, Francine, supportait avec impatience la détention de son « boursier », qui suspendait le cours d'opérations autrement fructueuses que la gestion de l'Opéra; car, il faut bien le reconnaître, Francine avait toujours... joué de malheur, lui aussi, à l'Académie royale de musique. Il en avait obtenu le privilège le 27 juin 1687 et l'avait cédé, en 1703, au payeur de rentes Guyard, avec un passif de 380.780 livres. Son successeur ayant fait faillite, Francine dut reprendre la direction de l'Opéra, qu'il abandonna définitivement en 1728, après avoir eu l'esprit d'obtenir une retraite de 18.000 livres.

On comprend qu'avec une situation aussi embarrassée que la sienne, les bénéfices d'une maison de jeu constituaient pour Francine des ressources très appréciables. Aussi sa femme, née de la Reinterie, crut-elle devoir écrire à d'Argenson :

Trouvez bon, mon cher compère, que je vous fasse ressouvenir que vous aviez promis à M. de Francine de nous rendre notre boursier et qu'il nous est très préjudiciable de ne le point avoir. Malgré cela, s'il était coupable, je ne vous le demanderais pas. Il ne l'est en aucune façon, du moins comme on vous l'a dû dire. Il n'a point été témoin de ce qui s'est passé. Il ne l'a pu être tout au plus que de quelques discours dont il a dû rendre compte apparemment à ceux qui l'ont interrogé: moyennant cela, il ne doit plus être bon à rien pour cette affaire.

Rendez-le nous donc, je vous en supplie, et son camarade, que l'on a pris ussi: car cela fait un tort infini à la chose. Comme nous n'avons peut être pas longtemps à en jouir, je me flatte que votre inclination pour nous est assez bonne pour nous continuer jusqu'au bout l'honneur de votre protection.

Adieu, mon cher compère, je vous aime toujours de tout mon cœur. Ne croyez pas que c'est parce que j'ai souvent besoin de vous. Je serais assez glorieuse pour ne pas vous être à charge si je ne le pensais.

Ce lundi, au soir, 16 août 1723. La Reinterie de Francine.

Pour écrire sur ce ton-là à un lieutenant de police, il fallait y être autorisé par de grandes relations d'amitié ou par une situation personnelle suffisamment élevée. Il est certain que Mme de Francine était « bien née », comme on disait alors, quoique son frère, un officier ivrogne, escroc et querelleur, fît assez peu d'honneur à sa famille. Cependant, d'Argenson prenant son temps pour répondre, Mme de Francine revint à la charge dans ce petit billet très pressant et à peine aimable :

Vous êtes si occupé, monsieur, qu'apparemment vous m'avez tout à fait oubliée. J'ai eu l'honneur de vous écrire, il y a dix jours, pour vous prier très instamment de faire mettre les deux hommes de l'hôtel de Picardie en liberté. Nous ne pouvons nous en passer absolument. Ayez la bonté de nous les faire rendre. Si vous me refusiez encore, vous me donneriez lieu de penser que je n'ai plus de part en votre amitié, ce qui me fâcherait infiniment. M. le chevalier de Carbonnière a eu de la peine à se persuader que je vous avais demandé vos prisonniers et, pour l'en convaincre, je l'ai prié de se charger de cette lettre pour vous la remettre en mains propres. J'ai l'honneur, etc...

A Paris, ce jeudi. La Reinterie de Francine.

Le même jour, le mari croyait devoir appuyer de sa prose celle de sa femme :

N'ai-je point sujet de me plaindre du peu de bonté que vous avez pour moi, monsieur, de me faire attendre si longtemps une grâce qu'avec un autre que vous j'appellerais justice? Rendez-moi donc mon boursier. Il n'est pour rien dans l'affaire de Malterre, et, comme témoin, sa seule déposition suffit. Je vous conjure donc de me le rendre et de ne pas me laisser douter de la protection dont vous m'honorez et que je mérite par le tendre et respectueux attachement, etc...

Ce jeudi 26 août. De Francine.

D'Argenson gardait toujours un silence prudent. Il s'était contenté de renvoyer la première lettre de sa « commère » à Divot, en lui demandant son avis sur le cas de Basset et de Laplante. Le commissaire lui avait retourné le double interrogatoire des deux détenus, avec cette note que, si le lieutenant de police « s'intéressait à Malterre », il fallait garder les prisonniers jusqu'à ce qu'on eût retrouvé Génard : d'ailleurs, le lieutenant criminel devait parler de l'affaire à M. d'Argenson.

Il ne paraît pas que celui-ci « s'intéressât » beaucoup au danseur, qui était peut-être guéri; car, le 26 août, le jour même où Francine et sa femme lui écrivaient, leur « boursier » et leur garçon étaient remis en liberté.

(A suivre.) Paul d'Estrée.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les préparatifs pour le centenaire de Donizetti se poursuivent à Bergame avec activité. L'exposition promet d'être extrêmement brillante, et la part de la France y sera tout particulièrement remarquable, grâce aux soins qu'en prend ici notre excellent confrère Charles Malherbe, qui accompagnera les envois de la section française d'un catalogue analytique dont le classement méthodique et l'abondance de renseignements feront d'autant plus ressortir la sécheresse et l'incohérence du catalogue publié par la section autrichienne de Vienne. On peut être assuré d'avance, et nous n'en parlons pas à la légère, du succès qui attend l'exposition française. On s'occupe activement, là-bas, de l'organisation des concerts qui doivent être un des attraits des fêtes donizettiennes; on signale, entre autres, une séance extraordinaire dans laquelle on espère faire entendre M. Martucci, le jeune directeur du Lycée musical de Bologne, qui est un pianiste de premier ordre, l'excellent violoncelliste Piatti et le célèbre violoniste Joachim. En ce qui concerne les spectacles, on a renoncé à donner *Dom Sébastien*, en raison des difficultés qu'offre la mise en scène. Cet ouvrage sera remplacé par *la Favorite*, ce qui nous paraît préférable sous tous les rapports. Les deux autres ouvrages choisis restent *Lucia di Lammermoor* et *l'Elisire d'amore*. Les artistes engagés pour l'interprétation de ces trois opéras sont Mme Luisa Tetrazzini, qui chantera *Lucia* et *l'Elisire*, Mme Giudici Caruson, qui chantera *la Favorite*, le ténor Cremonini, le baryton Magini-Coletti, la basse Di Grazia et le bouffe Cesari, ce qui constitue un excellent choix. Le *maestro concertatore* et directeur d'orchestre sera M. Toscanini. Avec de tels éléments, on peut être assuré de la valeur de l'exécution. D'aucuns regrettent qu'on n'ait pu s'assurer la présence d'une étoile de première grandeur comme un Tamagno ou un Masini... Mais ceux-là sont si exigeants !

— Nous avons fait connaître le nom du dessinateur dont l'esquisse a été choisie par le jury pour la couverture du « numéro unique » publié à l'occasion du centenaire. Un autre jury vient de prononcer son jugement au sujet de la médaille qui sera frappée en l'honneur de Donizetti. C'est le modèle présenté par M. G. Chiattone, artiste bergamasque, qui a fixé son choix. L'avers de cette médaille offre une vue de l'église de Santa Maria Maggiore; au revers on voit une figure de femme portant une palme, symbole de Bergame et de la gloire du maître illustre. Peut-être trouvera-t-on singulier qu'une médaille destinée à honorer un grand artiste ne reproduise pas ses traits...

— C'est aussi à l'occasion des fêtes prochaines qu'un écrivain italien, Edoardo Clemente Verzino, vient de publier chez l'éditeur Carnazzi un livre ainsi intitulé : *Contributo alla storia delle opere di Gaetano Donizetti*. Nous ne pouvons juger de la valeur de cet ouvrage, ne l'ayant pas sous les yeux. Mais nous constatons qu'il n'aura pas de peine à faire oublier le pauvre livre de l'avocat Cicconetti : *Vita di Gaetano Donizetti*, non plus que celui de MM. F. Alborghetti et M. Galli : *Donizetti e Mayr*, les seules sources italiennes où l'on puisse se renseigner pourtant sur l'auteur de *Lucia* et de *Don Pasquale*.

— On nous écrit de Milan : Verdi a traversé cette semaine notre ville en allant aux eaux de Montecatini et a assisté à une soirée que son éditeur M. Ricordi donnait en son honneur. L'illustre maestro se portait comme un charme et était de charmante humeur. « Au fait disait-il, en s'adressant à Mme Stolz, le célèbre soprano qui a été la première et probablement la meilleure Aida, il faut que je donne un démenti bien retentissant aux bruits qui annoncent ma candidature au Paradis. Venez, nous allons chanter quelque chose ensemble ». Et le maître exécuta avec son ancienne interprète préférée le duo du premier acte d'*Otello*, en imitant les poses et la manière de Tamagno, aux rires et applaudissements de toute l'asssistance.

— Un procès singulier occupe actuellement le tribunal de Berlin et les cercles artistiques. A la suite d'une polémique dans les journaux, deux critiques musicaux, MM. Tappert et Lackowitz ont été obligés d'attaquer devant le tribunal un M. Kerr, qui les avait accusés d'avoir accepté de l'argent de la part de certains artistes dont ils avaient à apprécier le talent dans leurs journaux respectifs. Plusieurs témoins et experts ont été entendus par le tribunal et il a été constaté que M. Tappert, qui est un critique et un écrivain fort connu, avait en effet reçu, de la part de plusieurs artistes, des sommes plus ou moins considérables. M. Tappert a déclaré qu'il avait reçu cet argent soit pour couvrir certaines dépenses occasionnées par l'exercice de sa profession, telles que voitures, dîners au restaurant à cause de l'heure du concert, etc., soit comme honoraires pour les leçons et conseils qu'il avait donnés aux artistes avant leurs concerts. Plusieurs artistes et témoins n'ont pas voulu déposer, tandis que certains experts s'efforçaient d'éluder les questions du président, leur demandant s'ils considéraient les procédés de M. Tappert comme compatibles avec sa situation de critique musical d'un journal assez important. Mais plusieurs autres ont carrément déclaré qu'ils ne pouvaient pas approuver l'attitude de M. Tappert, en quoi ils avaient parfaitement raison. L'affaire a été ajournée, mais le public l'a déjà jugée et M. Tappert ne sortira pas indemne de cette affaire. Quant à l'autre critique musical, il a trop peu de surface pour que son sort puisse intéresser le public. C'est ce même M. Wilhelm Tappert, l'un des wagnériens les plus intransigeants de

l'Allemagne, qui, il y a un certain nombre d'années, mena campagne dans son pays pour essayer de prouver que le chant de *la Marseillaise* n'était pas de Rouget de Lisle, celui-ci n'ayant fait que l'emprunter à une messe d'un compositeur allemand parfaitement inconnu, nommé Holzbauer, sans produire aucune preuve, aucune indication précise, même aucun renseignement quelconque à l'appui de son dire. M. Tappert se bornait à affirmer solennellement le prétendu plagiat de Rouget de Lisle. Les lecteurs de ce journal se rappellent peut-être qu'à cette époque *le Ménestrel* prit la parole à ce sujet et mit au défi M. Tappert de prouver ce qu'il avançait si hardiment. M. Tappert commença par se dérober, naturellement, puis, poussé dans ses derniers retranchements, et ne pouvant faire la preuve demandée, finit par être obligé d'avouer qu'il s'était... trompé. C'est le même écrivain qui est l'auteur de ce livre au titre un peu développé : *Lexique wagnérien, dictionnaire d'incivilité, contenant les expressions grossières, méprisantes, haineuses et calomnieuses qui ont été employées envers maître Richard Wagner, ses œuvres et ses partisans, par ses ennemis et ses insulteurs, réunies dans les heures d'oisiveté, pour l'agrément de l'esprit*, par Wilhelm Tappert. Voilà un livre dont il ne serait pas difficile d'établir la contre-partie, en ramassant dans la boue les injures des wagnériens contre ceux qui ne partagent pas leurs opinions.

— On a reçu à Vienne la nouvelle que M. Pollini, qui fait actuellement un voyage de noces en Tyrol, a découvert à Innsprück un ténor extraordinaire. Ce jeune homme, qui se nomme Maikl, appartient actuellement à une troupe de chanteurs tyroliens qui se fait entendre dans les cafés. M. Pollini fera à ses frais l'éducation artistique du jeune ténor, et espère qu'il deviendra un des piliers de l'Opéra de Hambourg.

— Au *Residenztheater* de Munich vient d'avoir lieu une représentation modèle de *Cosi fan tutte*, selon la partition originale de Mozart. Nouveaux décors et costumes, et nouvelle version allemande du livret, due à l'ancien chef d'orchestre Hermann Levi, qui s'est servi des anciennes traductions de F. Devrient et de Niese. Le succès de cette reprise a été considérable; les artistes et le chef d'orchestre, M. Richard Strauss, ont eu plusieurs rappels. L'œuvre de Mozart, qui, cependant, est un des spécimens du style italien auquel s'adonna le compositeur pendant une certaine époque, n'a pas semblé vieillie, malgré certaines défectuosités de l'exécution, qui exige des études et une virtuosité dont aucun chanteur de nos jours ne peut se vanter. Les rôles étaient ainsi distribués : Ferrand, M. Walter ; Guillaume, M. Gura ; Alphonse, M. Bertram ; Dorabella, Mlle Schloss ; Despina, Mlle Dressler ; Fiordiligi, Mlle Ternina. L'orchestre était réduit exactement au nombre d'exécutants de la première représentation à Vienne en 1790. Parmi les morceaux qui ont produit le plus grand effet, on signale surtout le canon du second finale : *Dans mon verre et dans le tien*, le quatuor *Adieu* et le trio qui suit.

— L'empereur de Russie a approuvé la réorganisation de l'orchestre de la cour, qui prend désormais ce titre officiel. Cet orchestre aura un uniforme spécial et doit apporter son concours à toutes les exécutions musicales qui auront lieu à la cour de Russie. Tous les musiciens devront être sujets russes ; leur chef est nommé par décret du ministre de la cour, après approbation de l'empereur lui-même. Ce chef d'orchestre choisit les musiciens qui doivent être acceptés par le ministre de la cour. Après un service ininterrompu de dix ans, les artistes pourront prendre leur retraite en conservant le titre d'artiste de la cour honoraire et en ayant droit à une pension qui est fixée à 1.200 roubles pour les solistes et à 750 roubles pour les autres.

— Les concours de fin d'année font rage en ce moment au Conservatoire de Bruxelles, comme à celui de Paris. Relevons-y quelques détails intéressants, concernant les morceaux exécutés. La classe préparatoire d'orchestre a fait entendre, outre l'ouverture de *la Flûte enchantée*, une série de sept airs de danse extraits de divers opéras de Grétry, entre autres la « Danse en rond » de *Colinette à la Cour* et l'adorable entr'acte de *l'Épreuve villageoise*. De son côté, la classe préparatoire de chant choral (hommes et femmes) a chanté deux cantiques spirituels de Bach : *Tristesse* et *Cantique de la Pentecôte* (paroles françaises de M. Antheunis), *la Vache égarée*, chanson populaire du pays d'Ath, et *le Mois de mai*, chanson française du XVIIIe siècle, harmonisées par M. Gevaert. Pour la contrebasse, on avait transcrit une des *Inventions* à trois voix de Bach pour alto, violoncelle et contrebasse. Les élèves de cor ont exécuté : pour le cor basse une transcription de l'air du Sénéchal de *Jean de Paris*, pour le cor alto des fragments d'un concerto de M. Richard Strauss. Pour le trombone, c'était un duo sur des motifs de *Guillaume Tell*. Enfin, pour la trompette on avait choisi une transcription du *Messie* de Haendel, et trois élèves qui concouraient tous trois pour le premier prix ont fait entendre un très beau « concerto pour trois petites trompettes » (en *ré*) de Haendel. Il y a dans tout cela des indications intéressantes.

— Le gouvernement espagnol a pris un arrêté interdisant aux artistes appartenant à la noblesse de produire leurs titres sur les affiches. Il est douteux que cet arrêté ne viole pas les lois constitutionnelles, mais l'artiste qui s'y trouvait visé au premier chef s'y est pourtant conformé. C'est le chanteur Don Fernando Diaz de Mendoza, grand d'Espagne de première classe, comte de Lalaing et d'autres lieux, beau-frère de la duchesse de la Torre, qui est âgé de 26 ans et doué d'une fort belle voix.

— La fameuse représentation de gala donnée au théâtre de Covent-Garden, à Londres, à l'occasion du jubilé de la reine Victoria, a produit une recette monstre de 9.000 livres sterling, soit 225.000 francs.

— La direction de l'Alhambra de Londres, qui fait des affaires d'or avec le ballet que M. Arthur Sullivan a écrit pour le jubilé de la reine Victoria, a commandé au compositeur un nouveau ballet pour la saison prochaine.

— Mme Nordica, qui se trouve à Londres, est tombée gravement malade et son état n'est pas sans inspirer des inquiétudes.

— Dépêche de Londres adressée à M. Jules Huret du *Figaro* : « Saint-James's Hall était en fête mardi pour le récital que Léon Delafosse donnait avec le concours de Sarah Bernhardt. On a fait une ovation sans fin à la merveilleuse tragédienne après *le Coucher de la morte*, du comte R. de Montesquiou, avec adaptation musicale de Léon Delafosse, dont les admirateurs, ici, sont chaque jour plus nombreux, et que le public anglais a désormais consacré grand artiste. L'éminent pianiste n'a pas joué moins de quinze morceaux dont la magistrale exécution a déterminé de très enthousiastes et très sincères applaudissements. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Suite des résultats des concours à huis clos du Conservatoire :

Harmonie (hommes). Jury : MM. Théodore Dubois, président, Lenepveu, Barthe, Ch. Lefebvre, Paul Hillemacher, Georges Marty, Ad. Deslandres, Victor Sieg, Eug. Gigout.

1er prix. — MM. Gallon et Jumel, élèves de M. Lavignac.

2me prix. — MM. Laparra (Lavignac), Caplet (X. Leroux), et Aubert (Lavignac).

1er acc. — M. Frientz (Lavignac).

2me acc. — MM. Ladmirault (Taudou) et Dumas (X. Leroux).

Piano préparatoire (femmes). Jury : MM. Théodore Dubois, président, G. Fauré, Alph. Duvernoy, Ch. Lefebvre, Pugno, Charles René, Georges Mathias, Antonin Marmontel, Chansarel.

1res médailles. — Mlles Nosny, Robillard (Mme Tarpet), Bittar (Mme Chéné), Joffroy (Mme Trouillebert) et Grumbach (Mme Chéné).

2mes médailles. — Mlles Neymark, Lamy et Bernard (Mme Chéné).

3mes médailles. — Mlles de Orelly (Mme Tarpet), Billuart, Pestre (Mme Chéné), Mallet (Mme Trouillebert) et Bardot (Mme Chéné).

Violon préparatoire. Jury : MM. Th. Dubois, président, Marsick, Lefort, Berthelier, Gastinel, Altès, Carembat, Mendels, Weingaertner.

1res médailles. — Mlle Vedrenne et M. Paulet (Desjardins).

2mes médailles. — MM. Chaillery (M. Desjardins), Kronenberger et Dorson (M. Brun).

3mes médailles. — Mlles Playfair (M. Desjardins), M. Tourret (M. Brun) et Mlle Hémery (M. Desjardins).

Accompagnement au piano. Jury : MM. Th. Dubois, président, Ch. Lefebvre, Lavignac, Lucien Hillemacher, Gabriel Pierné, Francis Thomé, André Wormser.

Hommes. — *1er prix.* — M. Jumel.

Femmes. — *1er prix.* — Mlle Salabert.

2me prix. — Mlle Muraour.

1er acc. — Mlle Georges.

2me acc. — Mlles Marthe Grumbach et Carmen Campagna.

Tous élèves de M. Paul Vidal.

— Réjouissances publiques pour le 14 juillet : 1° Matinées organisées pour les délégations des écoles de Paris, à une heure, au Cirque d'Été, au Cirque d'Hiver, au Cirque Fernando, à l'Hippodrome du Champ-de-Mars, à l'Olympia, au Jardin Parisien (boulevard de Grenelle) : à Parisiana. — 2° Représentations gratuites, à une heure, dans les théâtres suivants : Opéra — Comédie-Française — Opéra-Comique — Odéon — Châtelet — Gaîté — Ambigu — Folies-Dramatiques — Nouveautés — Théâtre de la République — Cluny.

— Note de Nicolet, du *Gaulois* : « On agite, à propos des représentations du théâtre d'Orange, la question de savoir si l'on jouera *les Erinnyes* avec ou sans la partition de J. Massenet. Mieux vaudrait ne pas jouer la tragédie de Leconte de Lisle que de la dépouiller de sa musique, qui est tout à fait nécessaire et s'incorpore absolument à l'action, qu'elle accompagne et soutient. En 1873, lorsque *les Erinnyes* furent jouées, pour la première fois à l'Odéon, la partition de Massenet — un véritable chef-d'œuvre, par parenthèse — était exécutée par un orchestre sommaire comprenant uniquement des « cordes » et des « bois » ; le nombre des musiciens, triés sur le volet, tous chefs de pupitre, était de *vingt-quatre* seulement, y compris deux ou trois trombones, les seuls cuivres, ceux-ci ayant été jugés nécessaires pour les apparitions des déesses infernales. C'était Édouard Colonne, alors à peine connu, qui conduisait ce petit orchestre d'élite. Plus tard, quand la tragédie fut reprise à la Gaîté, sous la direction de Vizentini, avec adjonction d'un ballet important, l'orchestre fut augmenté dans une grande proportion, et c'est évidemment ce second orchestre qui serait nécessaire pour le théâtre d'Orange.

— Nous ne saurions dire dans quelle proportion le théâtre sera représenté à l'Exposition de 1900, mais en revanche, les marionnettes y tiendront grande place. Le dessinateur Guillaume a demandé la concession d'un terrain pour y établir un théâtre de marionnettes parisiennes, jouant des scènes d'actualité comiques. Caran d'Ache se propose, de son côté, de faire un théâtre d'ombres chinoises où on représenterait, entre autres, *l'Épopée*. Il y a encore une douzaines d'autres demandes de concessions pour des théâtres d'ombres, de marionnettes et de puppazzi.

— La note suivante, publiée par divers journaux, ne sera pas sans exciter quelque étonnement et quelque déplaisir :

Les concerts Lamoureux ont vécu : M. Lamoureux a liquidé, hier, les comptes de ses musiciens, en les informant de sa décision. Peut-être l'habile chef d'orchestre a-t-il des raisons d'agir ainsi, qu'il ne lui convient pas encore de faire connaître, et sa retraite ne cache-t-elle que de nouveaux projets de direction. En tous les cas, il serait ingrat de ne pas rappeler les grands services que M. Lamoureux a rendus à la musique et à plusieurs compositeurs français, et les sacrifices personnels qu'il s'est imposés maintes fois pour la cause de l'art.

D'autre part, nous apprenons que la direction de l'Opéra ne renouvellera pas, l'année prochaine, les concerts dominicaux qu'elle avait institués pendant deux hivers.

Alors qu'il y a deux ans, Paris se montrait fier de voir s'ouvrir, chaque dimanche, *cinq* grands concerts à orchestre : Conservatoire, Châtelet, Cirque d'Hiver, Opéra, Concerts d'Harcourt, sera-t-il réduit l'hiver prochain au Conservatoire et aux séances du Châtelet? On nous fait espérer pourtant que l'Opéra n'a pas dit à ce sujet son dernier mot, et que si les concerts Lamoureux doivent en effet disparaître, il se pourrait qu'il continuât les siens.

— On sait que l'empereur Napoléon Ier se mêlait de toutes choses et que rien n'échappait à son omnipotence et à son omniscience. Il voulait régenter les arts comme il prétendait être le maître de l'Europe. De Moscou, où d'autres soins auraient pu le solliciter, il envoyait à Paris le fameux décret destiné à régler le sort de la Comédie-Française. Le 13 février 1810, alors qu'il s'occupait de son mariage avec l'archiduchesse Marie Louise ce qui eût pu suffire à le distraire, ses pensées se tournaient du côté de l'Opéra, et il adressait à M. le comte de Rémusat, préfet du palais, de l'administration duquel relevaient les théâtres subventionnés, une lettre où il lui exprimait ses volontés touchant le répertoire de ce théâtre. Dans un recueil nouveau de lettres de Napoléon, M. Léon Lecesre publie celle-ci qui contient ce passage curieux relatif à l'Opéra :

Puisque l'opéra de *la Mort d'Abel* est monté, je consens qu'on le joue. Désormais, j'entends qu'aucun opéra ne soit donné sans mon ordre. Si l'ancienne administration a laissé à la nouvelle mon approbation écrite, on est en règle, sinon non. Elle soumettait à mon approbation, non seulement la réception des ouvrages, mais encore le choix. En général, je n'approuve pas qu'on donne aucun ouvrage tiré de l'Écriture sainte; il faut laisser ces sujets pour l'Église. Le chambellan chargé des spectacles fera immédiatement connaître cela aux auteurs, pour qu'ils se livrent à d'autres sujets. Le ballet de *Vertumne et Pomone* est une froide allégorie sans goût. Le ballet de *l'Enlèvement des Sabines* est historique; il est plus convenable. Il ne faut donner que des ballets mythologiques et historiques, jamais d'allégorie. Je désire qu'on monte quatre ballets cette année. Si le sieur Gardel est hors d'état de le faire, cherchez d'autres personnes pour les présenter. Outre *la Mort d'Abel*, je désirerais un autre ballet historique plus analogue aux circonstances que *l'Enlèvement des Sabines*.

— Mlle Ganne a chanté deux fois cette semaine, avec succès, le rôle de Valentine des *Huguenots* à l'Opéra. Cela n'empêche pas les directeurs d'annoncer pour cette semaine une autre Valentine, Mlle Marguerite Picard, autre artiste distinguée dont ils viennent de signer l'engagement.

— A l'Opéra-Comique, engagement de Mlle Marguerite de Lafond, jeune chanteuse légère, dont on semble beaucoup attendre.

— La première chambre du tribunal civil a statué cette semaine sur la demande en dommages-intérêts formée par Mlle Chaumeil, dont la mère fut tuée, l'an passé, par la chute du contrepoids du lustre de l'Opéra. Les directeurs de l'Opéra, MM. Bertrand et Gailhard, sont mis hors de cause. La compagnie d'électricité est condamnée à payer à la demanderesse 5.000 francs de dommages-intérêts.

— La « Schola cantorum » de la rue Stanislas vient de clore sa première année par une soirée musicale à laquelle ont pris part les meilleurs élèves de l'école. Ceux-ci ont exécuté sur l'orgue, le piano et le violon, et chanté des œuvres de J.-S. Bach, Henri Schütz, Schumann et César Franck. Puis Mme Jeanne Raunay, accompagnée de M. Vincent d'Indy, a chanté avec une remarquable ampleur de voix et de style d'importants fragments de *Fervaal*, et M. Julien Tiersot a dit quelques-unes des chansons populaires qu'il a recueillies dans nos provinces françaises. Cette séance a montré quels résultats éminemment artistiques ont été obtenus en si peu de temps ; elle est de nature à inspirer toute confiance dans la nouvelle institution.

— L'Ecole classique de la rue de Berlin a ouvert la série de ses concours publics, qui ont lieu dans la salle du théâtre des Batignolles. En voici les résultats :

Ensemble instrumental. (Professeur : M. E. Chavagnat). *Section violon :* 1er prix : à l'unanimité : Mlle Lavarenne. 2me prix : MM. Maccard et Neuberth. 2me accessit : MM. Foursan et Micquel. — *Section piano :* 2me prix : Mlles Paas et Pélicier. 1er accessit: Mlle Lamazour — VIOLON SUPÉRIEUR : 2me prix : à l'unanimité : M. Roellens, élève de M. Bergès. 1er accessit : MM. Neuberth, élève de M. Bergès ; Maccard et Micquel, élèves de M. Wattel. 2me accessit : M. Foursan, élève de M. Bergès. — OPÉRA (hommes) : 2e prix : M. Aubert; 1er accessit : MM. Millet, Rose; 2e accessit : M. Ney; (femmes) : 1er prix : Mlle Brack ; 2e prix : Mlles Braquehais, Beauclair. Tous élèves de M. Herbert. — OPÉRA-COMIQUE (hommes) : 2e prix; MM. Millet, Aubert; 1er accessit : M. Labriet; (femmes) : 1er prix : Mlles Braquehais, Bonnard : 2e prix : Mlle de Witte. Tous élèves de M. Herbert. — TRAGÉDIE (hommes) : 1er prix : M. Grandjean; 1er accessit : M. Baillet; (femmes) : 1er accessit : Mlle Dauthy; 2e accessit : Mlle Kombes. — COMÉDIE (hommes) : 1er prix : M. Mary; 1er accessit : MM. Baillet, Mauger ; (femmes) : 1er prix : Mlles Delaspre, Serginé; 2e prix : Mlle Sarrut; 1er accessit : Mlles Grandjean, Kombes; 2e accessit : Mlle Dauthy. Tous élèves de Mme Victor Roger.

— Dépêche d'Aix-les-Bains au *Figaro :* « L'inauguration des concerts symphoniques de musique classique et moderne, sous la direction de M. Léon Jehin, a eu lieu lundi devant une nombreuse assistance qui a fait fête à l'excellent orchestre du Cercle. On a notamment redemandé les airs de ballet de *Thaïs*, l'œuvre exquise de Massenet, que le directeur du Cercle va monter dans le courant du mois avec Mme Bréjean-Gravière dans le rôle de Thaïs, qu'elle a créé à Bordeaux avec un succès considérable. »

— Nantes. — Grand succès pour Mlle Maréchal à son dernier concert; l'air de *Galathée* (« tristes amours »), *Malgré moi* de Pfeiffer, *le Rêve du prisonnier*, de Rubinstein, et une *Chanson espagnole* ont permis d'apprécier son talent sous de multiples faces. Son frère, une basse déjà appréciée au théâtre, a fait valoir dans *les Vêpres siciliennes* et l'air de *Sigurd* une belle qualité de voix.

— A l'École Beethoven, dirigée par Mlle Balutet (80, rue Blanche), les examens pour l'obtention du certificat de capacité à l'enseignement du piano viennent de se terminer avec un vif succès. Le jury, composé de MM. Guilmant, président, Ch. Bordes, Delioux, V. d'Indy, Ch. René et P. Vidal, a reçu aux examens de piano, accompagnement et pédagogie, les élèves qui lui étaient présentées, leur décernant des diplômes dont plusieurs portaient la mention *Bien*.

NÉCROLOGIE

HENRY MEILHAC

Tout le Paris artistique a été profondément ému, cette semaine, à la nouvelle de la mort presque subite d'Henri Meilhac, au moment où on le savait convalescent de la maladie qui l'avait frappé récemment. C'est un cruel et nouveau deuil qui vient s'ajouter à tant d'autres. Après Labiche, Feuillet ; après Feuillet, Augier ; après Augier, Dumas : après Dumas, Meilhac ! C'est toute notre brillante couronne dramatique qui s'en va feuille à feuille, au souffle de la déesse funèbre ! Qui nous les remplacera, ces écrivains aimés, fidèles gardiens des saines traditions théâtrales que chacun d'eux savait respecter et maintenir sans abdiquer une parcelle de son originalité personnelle ? Aux temps troublés où nous vivons, avec le mépris que certaine école (?) affecte pour les génies et les œuvres du passé, on peut justement se montrer inquiet de l'avenir. Meilhac, c'était le passé charmant, plein de grâce et d'élégance, de fantaisie et d'imprévu, parfois de puissance et de sincère émotion. Et ce passé a duré plus de quarante ans, car ses deux premières pièces, *Satania* et *Garde-toi, je me garde*, furent représentées au Palais-Royal en 1855, alors qu'il dessinait des caricatures pour *le Journal amusant*. Et depuis lors, quelle fécondité, et quelle variété dans cette fécondité ! Qu'il travaillât seul ou bien en société avec M. Ludovic Halévy, M. Philippe Gille, M. de Saint-Albin, Albert Millaud, il n'a presque connu que des succès. Dans le genre de l'opérette, o son étonnante fantaisie se donnait si librement carrière, faut-il rappeler *la Belle Hélène, la Périchole, la Grande-Duchesse, Barbe-Bleue, le Petit Duc la Vie parisienne, Panurge?* Dans la comédie bouffonne, *la Boule, le Réveillon, Tricoche et Cacolet, Gotte?* Dans la vraie comédie, où parfois il côtoyait le drame, *Froufrou, Fanny Lear, la Petite Marquise, Ma Cousine, Décoré, Margot, Pépa, Ma Camarade?* Et ces petits actes délicieux, où le sentiment ému se mêlait parfois à la gaieté la plus franche : *le Copiste, l'Autographe, l'Étincelle, les Brebis de Panurge, la Clé de Métella, l'Été de la Saint-Martin, le Petit Hôtel, les Sonnettes, Toto chez Tata !* Et tous ces vaudevilles charmants, *la Roussotte, la Cigale, Mam'selle Nitouche, le Mari de la débutante !...* Car Meilhac a touché à tous les genres, et dans tous il s'est montré maître, témoin lorsqu'il a voulu s'attaquer à l'opéra-comique, ses livrets de *Carmen* et de *Manon*, qui peuvent être considérés comme des modèles. J'ai cité, au hasard de la mémoire, un certain nombre de pièces de Meilhac, mais combien d'autres seraient encore à rappeler dans son vaste répertoire, qui en comprend plus de cent peut-être ! et *les Curieuses*, et *le Brésilien*, et *Suzanne*, et *le Roi Candaule*, et *Rip...* Que sais-je ? C'est quand de tels artistes disparaissent qu'on s'aperçoit du vide qu'ils laissent derrière eux. Hélas ! nous ne sommes pas près, je le crains, de trouver un autre Meilhac. A. P.

— A Paris est mort cette semaine, à l'âge de 38 ans seulement, un pianiste compositeur aimable, M. Ludovic de Vaux, qui avait produit aussi quelques articles de critique musicale.

— En dernière heure, nous apprenons la mort presque subite du célèbre harpiste Félix Godefroid en sa villa de Villers-sur-Mer. L'heure tardive où nous arrive cette triste nouvelle ne nous permet pas d'entrer dans de longs détails sur cette intéressante personnalité artistique. Il était né à Namur en 1818 et jamais, avec la verdeur étonnante dont il faisait preuve, on n'eût pensé à lui donner le grand âge qu'il avait. Dès l'âge de douze ans il entrait au Conservatoire de Paris, d'où il sortit bientôt pour avoir dans le monde entier les succès retentissants qu'on sait. Sa vogue comme compositeur de piano ne fut pas moins grande, et durant de longues années on s'arracha ses moindres productions. Il s'attaqua même au théâtre avec *la Harpe d'or*, qui fut assez bien accueillie du public. Il laisse plusieurs messes d'une facture distinguée et d'une mélodie facile. C'était un homme fort affable et toujours de belle humeur, taquinant même la muse à ses moments perdus. Il sera fort regretté de tous ceux qui l'ont approché.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

EXPOSITION DE BRUXELLES

Publications Musicales du MÉNESTREL

Entreprises du 1er Janvier 1896 au 1er Juillet 1897

(PROGRAMME DE LA COMMISSION SUPÉRIEURE DE L'EXPOSITION)

Mouvement des éditions de la Maison pendant cette période de dix-huit mois :

ENVIRON **500** NUMÉROS DU CATALOGUE

PARTITIONS ET RECUEILS POUR CHANT ET PIANO

Prix nets

BLOCKX (Jan). *Princesse d'auberge*, opéra en 3 actes et 4 tableaux, traduction française 20 »
En préparation, l'édition flamande.
DUBOIS (Th.). *Xavière*, idylle dramatique en 3 actes . . . . 20 »
— *Notre-Dame de la mer*, poème légendaire soli, chœur et orchestre . . . . 6 »
GIORDANO (U.). *André Chénier*, drame historique en 4 actes, traduction française . . . . . 20 »
HAHN (Reynaldo). * *L'Ile du rêve*, idylle polynésienne en 3 parties . . 10 »
— Vingt mélodies, 1 vol. in-8° 10 »

MASSENET (J.). * *Sapho*, pièce lyrique en 5 actes . . . . 20 »
— * *Cendrillon*, conte de fées en 6 tableaux et un prologue 20 »
— * *Grisélidis*, légende dramatique en 3 actes et un prologue. . . . . 20 »
— Vingt mélodies, 4e volume. 10 »
Lettre *A*, Soprano: lettre *B*, Baryton.
LEROUX (Xavier). Poèmes de Bretagne . . . 3 »
MISSA (Ed.). *L'Hôte*, pièce lyrique en 3 actes. 20 »

MOUQUET. *Mélusine*, cantate du prix de Rome du concours de 1896 . . . . 5 »
PUGET (Paul). *Lorenzaccio*, musique écrite pour le drame d'Alfred de Musset. 3 »
— * *Caprice de roi*, opéra en 4 actes 20 »
THOMAS (A.). *Le Songe d'une nuit d'été*, opéra en 3 actes, édition anglaise . 12 »
VARNEY (L.). *Le Papa de Francine*, opérette en 4 actes et 7 tableaux . . . . 12 »
N. B. — Les ouvrages précédés d'un * sont entièrement gravés, mais non mis en vente, n'ayant pas encore été représentés au théâtre.

Également publiés la plupart des **MORCEAUX DÉTACHÉS** de ces diverses partitions.

MUSIQUE D'ORCHESTRE

CUI (César). *Le Flibustier*, trois fragments symphoniques :
1. Prélude.
2. Entr'acte.
3. Danses bretonnes.
Partition et parties d'orchestre.
DUBOIS (Th.). *Xavière*, trois fragments symphoniques :
1. Entr'acte-rigaudon.
2. Danses cévenoles.
3. Marche des batteurs.
Partition et parties d'orchestre.
— *Suite miniature* :
1. Prologue.
2. Badinage.
3. Andante.
4. Petite marche.
Partition et parties d'orchestre.
— Deux petites pièces pour orchestre à cordes.

DUBOIS (Th.). Concerto pour piano avec orchestre.
Partition et parties séparées.
MASCAGNI. Intermezzo de *Cavalleria*.
Partition et parties d'orchestre.
MASSENET (J.). *Sapho*, pièce lyrique en 5 actes.
Grande partition et parties d'orchestre.
— *Cendrillon*, conte de fée, en 6 tableaux et un prologue.
Grande partition et parties d'orchestre.
— *Visions*, grande pièce symphonique.
Partition et parties d'orchestre.
— Fantaisie pour violoncelle avec orchestre (3 mouvements).
Partition et parties d'orchestre.
— Entr'acte des *Erinnyes*, pour violon solo avec accompagnt d'orchestre.
Partition et parties d'orchestre.

MISSA (Ed.). *L'Hôte*, pièce lyrique en 3 actes.
Grande partition et parties d'orchestre.
MALHERBE (Ch.). Deux pièces de I. Philipp orchestrées.
Partition et parties séparées.
WIDOR (Ch.-M.). Ouverture espagnole.
Partition et parties d'orchestre.
VARNEY (L.). *Le Papa de Francine*, opérette.
Parties d'orchestre.

EN COURS DE PUBLICATION :

BLOCKX (Jan). *Princesse d'auberge*, opéra en 3 actes et 4 tableaux.
Partition et parties d'orchestre.
— *Danses flamandes* (5 numéros).
Partition et parties d'orchestre.
FRANCK (César). *Ruth*, églogue biblique.
Partition et parties d'orchestre.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

DANCLA (Ch.). Nocturne de Chopin pour violon et piano. . . . . 6 »
DIEMER (L.). Romance pour violon et piano. 7 50
DUBOIS (Th.). *Xavière*, entr'acte-rigaudon :
Pour violon et piano. . . . 5 »
Pour flûte et piano . . . . 5 »
Pour violoncelle et piano. . 5 »
Pour mandoline et piano . . 5 »
— Marche d'*Hamlet* pour grand orgue. 5 »
GALEOTTI (C.). Offertoire pour orgue et piano. 5 »
GELOSO. *Ungaria*, deux pièces dans le style hongrois, pour violon et piano. N° 1, 9 fr. N° 2, 7 fr. 50 c.

MASCAGNI. Intermezzo de *Cavalleria rusticana* :
Pour violon et piano. . . . . 5 »
Pour flûte et piano . . . . 5 »
Pour violoncelle et piano. . . . . 5 »
Pour orgue seul. . . . . 3 »
Pour orgue et piano. . . . . 5 »
Pour harpe . . . . 5 »
Pour violon, violoncelle et piano. . . . 6 »
Pour violon, harmonium et piano. . . . 6 »
Pour quatuor à cordes. . . . . 5 »
Pour quatuor à cordes avec piano . . . 7 50
ROPARTZ (G.). Page d'amour, violon et piano ou orgue. . . . . 5 »

MASSENET (J.). Fantaisie pour violoncelle et piano (3 mouvements). . . 9 »
— Dernier sommeil de *la Vierge*, pr violoncelle, harmonium et piano. . . . . 6 »
MATHIAS (G.). Petit impromptu pr violon et piano 4 »
MERTENS (J.). Impromptu pr violon et piano.. 7 50
— Légende, violon et piano . . . 7 50
— Rêverie, violon et piano. . . . 7 50
— Scherzino, violon et piano . . 5 »
— Contemplation, violoncelle et piano. . 7 50
ROSE. *Hamlet*, grande fantaisie pr clarinette et piano 9 »
WACHS (P.). *Bonjour Colinette*, hautbois et piano 5 »

MUSIQUE RELIGIEUSE

CAZENAUD (J.). *Ave Maria*, avec orgue et violoncelle. . . . . 6 »
FAURE (J.). *O Salutaris*, 1, 2 . . . . 3 »
— *Tantum ergo*, pour mezzo-soprano, avec violon. . . . . 5 »
HAHN (R.). *Agnus Dei*, à 2 voix . . . . 5 »
MARIETTI. *O Salutaris*, 1, 2 . . . . 5 »
THOMAS (A.). *Pie Jesu*, sur l'arioso d'*Hamlet*, 1, 2. 3 »

MASCAGNI. *Ave Maria*, adapté à l'intermezzo :
1. Pour Soprano ou Ténor, avec acct de piano 5 »
2. Pour Soprano, avec acct de piano, harmonium, harpe, violon et violoncelle *ad lib.* 7 50
3. Mezzo-Sop. ou Baryton, avec acct de piano 5 »
4. Pour Mezzo-Soprano ou baryton, avec acct de piano, harmonium, harpe, violon et violoncelle *ad lib* 7 50

MASCAGNI. *Ave Maria*, adapté à l'intermezzo :
5. Pour Contralto ou Basse, av. acct de piano 5 »
6. Pour Contralto ou Basse, avec acct piano, harmonium, harpe, violon, violoncelle *ad lib.* 7 50
PALADILHE. Credo de la messe de *saint François d'Assise*, pour soli, chœur et acct de quatuor et orgue. . . . . 9 »

MUSIQUE CHORALE

BLOCKX (Jan). *Jour d'été*, chœur pour 2 voix d'enfants, avec acct de piano. 2 50
Parties séparées. 0 50
— Le même, en édition flamande 2 50
— Le même, avec acct d'orchestre
— Parties de chœur de *Princesse d'auberge*.

BOURGAULT-DUCOUDRAY. *Ronde bretonne*, chœur pour voix d'hommes et de femmes ou d'enfants, avec acct non obligé.
En partition et en parties séparées. 0 25
DUBOIS (Th.). Parties de chœur pour son drame lyrique *Circé*.

HAHN (R.). *Les Bretonnes*, chœur pour deux voix de femmes . . . . . . 5 »
MASSENET (J.). Parties de chœurs pour sa pièce lyrique *Sapho*.
— Parties de chœurs pour le conte de fées *Cendrillon*.

MUSIQUE D'ENSEIGNEMENT

DELAFOSSE (Léon). *Études pittoresques*, pour piano, dédiées à Paderewski. . . . . 12 »

THOMAS (Amb.). Leçons de solfège à changements de clefs, composées pr les concours du Conservatoire.

ZEIGER de SAINT-MARC. *L'École de l'indépendance des doigts*, méthode en 3 parties . . . . 8 »

(Voir la suite ci-contre.)

MÉLODIES

ALBENIZ (J.). *To Nellie*, six mélodies sur paroles anglaises . . . . . net 4 »
DAUPHIN (L.). *Chansons couleur du temps* . . . 5 »
DELAFOSSE (L.). *Soirs d'amour :*
1. Le Bienvenu d'amour. . . 5 »
2. Près de l'eau. . . . . . . 5 »
3. Si j'ai parlé . . . . 5 »
4. Les Fontaines . . . . . . 6 »
5. Au bois des frênes . . . . 5 »
6. Écho d'amour . . . . . . 5 »
Le recueil net. 5 »
— *Quintette de fleurs :*
1. Vos yeux sont tombés dans mon cœur. . . . . 3 »
2. Deux bluets, deux roses, deux lis . . . . 3 »
3. Les seules fleurs . . . . . 4 »
4. Ton baiser. . . . . 3 »
5. On ne peut pas plus vous chérir. . . . . 4 »
Le recueil net. 5 »
— Sérénade mélancolique . . . . 3 »
DIÉMER (L.). Dernières roses . . . . 6 »
ELDESE (R.). Te souvient-il ? . . . . 5 »
— Prélude. . . . . 5 »
— Le Verger de l'aurore. . . . . 6 »
— Romance des quatre Saisons. . 5 »
HAHN (R.). Théone. . . . . 3 »
— Les Bretonnes, à 2 voix . . . . . 5 »
— Cantique de Racine . . . . 6 »

FONTENAILLES (H. de). Fleur dans un livre, 1, 2. 3 »
— Le temps des roses, 1, 2. 5 »
— Chanson aux étoiles, 1, 2. 5 »
— Sérénade, 1, 2. . . . . 3 »
— Amours posthumes, 1, 2. 5 »
— Lyda. 1, 2 . . . . . . 6 »
GALEOTTI. Attente . . . . 5 »
HOLMÈS (A.). *Contes de fées :*
Nos 9. La Belle aux cheveux d'or. 6 »
— 10. Les voix du rêve. . . . . 5 »
— Noël d'Irlande, 1, 2, 3 . . . . 5 »
LAMBERT (Lucien). Chanson de nourrice . . . 5 »
LEROUX (Xavier). *Poèmes de Bretagne :*
1. A l'absente . . . . . . 3 »
2. Pendant la tempête. . . 6 »
3. Sur la tombe d'un enfant. 3 »
4. Légende des trois petits mousses . . . . 5 »
Le recueil, prix net. 3 »
— Le Nil, édition avec accompagnement de violon ou violoncelle et piano, 1, 2 . 7 50
MASSENET (J.). Berceuse, 1, 2. . . . . 5 »
— Si tu l'oses!, 1, 2, 3 . . . . . 5 »
— Pitchounette, 1, 2 . . . . . . 5 »
— Premiers fils d'argent, 1, 2. . 5 »
— Chanson pour elle, 1, 2 . . . 5 »
— Souvenance, 1, 2 . . . . . . 5 »
MATHIAS (G.). Le papillon . . . . 3 »
MISSA (Ed.). La Lettre au petit . . . . 3 »

MORET (E.). Si je ne t'aimais pas . . . . . . 3 »
— Sérénade Florentine . . . . . . 5 »
— Chanson grecque. . . . . 3 »
— Je t'aime chastement. . . . . 3 »
— Sérénade mélancolique. . . . . 3 »
— J'ai parfois des pleurs . . . . 3 »
— Nuit d'Avril. . . . . 5 »
PERILHOU. Mirabilis . . . . 4 »
— Songes d'enfant . . . . 4 »
— Musette du XVIIIe siècle . . . . . 5 »
REYER (E.). Le dernier rendez-vous, 1, 2 . . 5 »
— Le Chant des Syrènes, 1, 2. . . 5 »
SERRES (de). Barque d'Orient . . . . 5 »
— *Sub urbe*. 7 50
ROLLINAT (M.). Le rêve. . . . . 6 »
— Les Babillardes . . . . 3 »
— Les Vierges. . . . . 6 »
— La vieille croix . . . . 3 »
— Memento . . . . 3 »
— L'Espérance. . . . . 3 »
— Les yeux des Vierges . . . . 3 »
— Chanson de l'amant . . . . . 3 »
— Eldorado . . . . 4 »
— Le guillotiné . . . . 3 »
— Les mauvais champignons . . 4 »
THOMAS (A.). Baissez les yeux, 1, 2. . . . . 3 »
— Chanson de Margyane, 1, 2 . . 6 »
VIDAL (Paul). Duo d'*Eros* 7 50
— Sextuor d'*Eros* 7 50
WIDOR (Ch.-M.). La nuit, 1, 2 . . . . 5 »

MUSIQUE DE PIANO (2 mains)

BLOCKX. (Jan). *Danses flamandes :*
1. (Allegretto) . . . . 5 »
2. (Scherzando) . . . . 5 »
3. (Un poco maestoso). . . . . . . 3 »
4. (Scherzo) . . . . 6 »
5. Danse des chasseurs . . . . . . 6 »
Le recueil net. 5 »
CAZENAUD. Vieil air d'Auvergne. . . . . . . 6 »
— Op. 273. *Heures de rêve et de joie :*
1. Au Réveil. . . . . 6 »
2. La Sieste . . . . 5 »
3. Coucher de soleil. . . . . . . 5 »
4. Sérénade à l'espagnole . . . . . 6 »
Le recueil net. 3 »
CELEGA. Op. 275. *Matinée aux Alpes :*
1. A l'aube, en marche . . . . . . 5 »
2. L'*Ave* dans la campagne . . . . 4 »
3. Jeux d'enfants, scherzo. . . . . 5 »
4. Contemplation . . . . 4 »
5. Arrivée sur les sommets . . . . 6 »
Le recueil net. 3 »
DAVID (A.). Marivaudage. . . . . 6 »
— Petite valse alsacienne . . . . . 5 »
DELAFOSSE (L.). *12 Études pittoresques :*
1. Les campanules . . . . 5 »
2. Promenade nocturne . . 4 »
3. Poursuite . . . . 6 »
4. Cortège . . . . 6 »
5. Preludio. . . . . 3 »
6. La fileuse du diable. . . 6 »
7. Romance sans paroles. . 4 »
8. Le ruisseau troublé. . . 3 »
9. Gnomes et farfadets . . 6 »
10. Chanson tendre. . . . . 3 »
11. Interlude . . . . 4 »
12. Vox maris 7 50
Le recueil net. 12 »
— Nocturne . . . . 6 »

DIÉMER (L.). *Les Vieux Maîtres*, transcriptions pour piano :
1. Les révérences nuptiales . . 3 »
2. Le « je-ne-Scay-quoi » . . 3 »
3. Aria detto balletto . . . . . 3 »
4. Courante et Branle . . . . 3 »
5. Gavotte des *Heures*. . . . . 5 »
6. Air pour *Orythie*. . . . . . 3 »
7. Deux petites gavottes . . . 3 »
8. Musette. . . . . 5 »
9. Premier menuet des Dés. . . 3 »
10. Le moutier (allemande) . . 5 »
11. Sarabande . . . . 3 »
12. Air très gai. . . . . 5 »
Le recueil net. 5 »
ELDESE (R.). Printemps, prélude . . . . . . 6 »
— Variations sur thème de Schumann. 7 50
GALEOTTI (C.). Op. 104. Valse badine . . . . 5 »
— Op. 107. Chanson d'automne. 5 »
— Op. 108. Tambourin et musette. 5 »
— Op. 109. Papillon-valse . . . 6 »
— Op. 110. En rêve . . . . . . 5 »
— Op. 111. Scherzo fantastique . 6 »
— Op. 116. Scherzo-caprice . . . 7 50
— Op. 117. Babillage. . . . . . 6 »
GIORDANO. *André Chénier*, transcriptions, pour piano:
1. Pastorale et Gavotte. . . . . . 5 »
2. Muscadines et Muscadins. . . . 5 »
3. Ronde de nuit et marche. . . . 5 »
GRISART (Ch.). Improvisation. . . . . 3 »
— Pastorale . . . . 3 »
HAHN (R.). *Portraits de peintres*, impressions :
1. Albert Cuyp. . . . . 5 »
2. Paul Potter. . . . . 3 »
3. Van Dyck. . . . . 3 »
4. Watteau . . . . 5 »
Les 3 numéros en portefeuillet net. 5 »
MARMONTEL (A.). Un sourire. . . . . 4 »
— 2e Étude de concert . . . . 5 »

MARMONTEL (A.). Ballet-valse . . . . 5 »
— Barcarolle. . . . . 5 »
MASSENET (J.). *Deux impromptus :*
1. Eau dormante. . . . . . 3 »
2. Eau courante . . . . . . 6 »
— Devant la madone, souvenir de Rome . . . . 5 »
MARMONTEL (père). *Impressions et Souvenirs :*
1. Mélodie sentimentale. . . . 3 »
2. Valse mélancolique. . . . . 3 »
3. Fleur d'automne. . . . . . 3 »
4. Chanson agreste . . . . . . 4 »
5. Au réveil . . . . 3 »
6. Rêverie-méditation. . . . . 5 »
7. Allegretto . . . . 4 »
Le recueil net. 4 »
MASCAGNI. Intermezzo de *Cavalleria :*
1. Édition originale. . . . . . . 4 »
2. Édition de concert. . . . . . . 5 »
3. Édition facilitée . . . . 3 »
MATHIAS (G.). Étude. 7 50
— Trois feuillets d'album 7 50
— Gavotte de la poupée. . . . . 5 »
MISSA (Ed.). La pluie. . . . . 5 »
— Danse des prêtresses . . . . . . 5 »
— Marche alsacienne . . . . 5 »
PERILHOU *Paraphrases de concert* sur des opéras de *J. Massenet :*
1. *Werther :* Clair de lune. . . . . 5 »
2. *La Navarraise :* Nocturne 7 50
3. *Thaïs :* Méditation . . . . 5 »
4. *Hérodiad :* Cantabile. . . . . . . 5 »
5. *Le Roi de Lahore :* La partie d'échecs 5 »
6. *Esclarmonde :* Danse des esprits . 7 50
WACHS (Paul). Conte joyeux . . . . 4 »
— Gai laboureur . . . . 4 »
— Capricio alla diavolo . . . . . 5 »
— Femmes et fleurs . . . . . . 5 »

MUSIQUE DE PIANO (4 mains sur 1 ou 2 pianos)

ANSCHUTZ (J.-A.). Scherzo symphonique (4 m.). 9 »
BLOCKX (Jan). Danses flamandes (4 mains):
1. (Allegretto) . . . . 6 »
2. (Scherzando) 7 50
3. (Un poco maestoso). . . . . . . 5 »
4. (Scherzo). . . . . 9 »
5. Danse des chasseurs 7 50
Le recueil net. 6 »
DUBOIS (Th.). Concerto pour 2 pianos.
HAHN (R.). Pièce en forme d'aria et bergerie (4 mains). 9 »

HAHN (R.). Caprice mélancolique (2 pianos).
LACK (Th.). *Ballets célèbres*, six transcriptions pour deux pianos :
1. *La tempête :* Pas des bijoux . . . 6 »
2. *Sigurd :* Pas guerrier . . . . . . 9 »
3. *Le Cid :* Aragonaise. . . . . . . 6 »
4. *Cappélia :* Valse des heures . . . 7 50
5. *La Farandole :* Farandole . . . . 9 »
6. *La Korrigane :* Sabotière. . . . . 9 »
MATHIAS (G.). Marche du cortège du Bœuf gras (4 mains) 7 50

CELEGA. Op. 275. *Matinée aux Alpes :* (4 mains).
1. A l'aube, en marche 7 50
2. L'*Ave* dans la campagne . . . . 6 »
3. Jeux d'enfants 7 50
4. Contemplation . . . . 6 »
5. Arrivée sur les sommets 7 50
Le recueil net. 5 »
MASSENET (J.). Marche solennelle (4 mains). 9 »
PHILIPP (I.). Valse-caprice, sur des thèmes de Johann Strauss pour deux pianos . . . . 9 »

MUSIQUE DE DANSE

ANSCHUTZ (J.-A.). *Lawn-Tennis*, valse . . . . 6 »
DAVID (Ad.). *Murmure d'amour*, valse. . . . . 6 »
— La même pour orchestre. . net 2 »
FAHRBACH (Ph.). Op. 251. *Brise du cœur*, valse. 6 »
— Op. 328. *Le Joyeux Luron*, quadrille . . . . 5 »
— Op. 329. *Fine Mouche*, polka. 5 »
— Op. 330. *Cœur d'or*, valse . . 6 »
— Op. 331. *Flirt-polka*. . . . . . 5 »
Danses pour orchestre.
IWANOVICI. *Sur les bords de la Néva*, valse pour orchestre . . . . net 2 »
MISSA (Ed.). *Fleurs de houblon*, valse alsacienne. 6 »
— La même pour orchestre . . net 2 »
STRAUSS (Johann). *Louisette*, polka. . . . . . 5 »
— La même, à 4 mains . . . 6 »

STRAUSS (Johann). Op. 273. *Premier Article*, valse 6 »
STRAUSS (Joseph). Op. 7. *La Bien-aimée*, mazurka . . . . 5 »
— Op. 221. *Comme le vent*, galop 5 »
— Op. 231. *La Galante*, mazurka. . . . . 5 »
— Op. 232. *Roses d'automne*, valse. . . . . 6 »
STRAUSS (Edouard). Op. 26. *Souvenir du bal*, valse . . . . 6 »
— Op. 135. *Par amour pour elle*, polka. . . . . . . 5 »
— Op. 19. *La Belle au bois dormant*, mazurka. . . 5 »
— Op. 84. *Magie d'amour*, mazurka. . . . . 5 »

VARNEY (L.). *Valse des Cambrioleurs*, à 2 et à 4 m. 6 et 9
— *Le Papa de Francine*, quadrille . 5 »
— Le petit Jockey, polka. . . . . 5 »
Les mêmes pour orchestre. . .
WALDTEUFEL. *Habanera-valse*. . . . . 6 »
— *Pour une rose*, valse . . . . . . 6 »
— *Bleuets et coquelicots*, valse . . . 6 »
— Op. 261. *Caûte que coûte*, polka 5 »
— Op. 263. *Valse concertante*. . . 6 »
— Op. 264. *Dans un songe* . . . . 6 »
— Op. 265. *Bouffées printanières*. . 6 »
— Op. 266. *Cosmopolite-polka* . . . 5 »
— Op. 267. *L'Espace*, valse . . . . 6 »
— Toutes ces danses aussi pour orchestre.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3460. — 63me ANNÉE — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Juillet 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

UN SOURIRE

d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Marivaudage*, d'ADOLPHE DAVID.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Chanson de nourrice*, mélodie de LUCIEN LAMBERT, poésie de HIPPOLYTE LUCAS. — Suivra immédiatement : *Barque d'Orient*, mélodie de L. DE SERRES, poésie de CH. VAN LERBERGHE.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

On se retrouve de loin en loin, comme des gens revenus d'un rêve. Et, ma foi ! tels des grognards, on commence à se raconter ses campagnes.

Depuis le bombardement, nous avions dit adieu aux séances de collaboration coupées de quelque tir au merle.

J'ai revu Blau. Il m'a raconté la fin de la fameuse batterie de l'École polytechnique, peu à peu désagrégée.

» Quand, me dit-il, les obus prussiens sont arrivés dans Paris, nous avons fait, rougissant de notre service par trop insignifiant, une pétition tendant à être envoyés dans les forts. On nous a répondu assez justement que ce n'était pas au moment où les forts étaient très menacés qu'on irait, pour le service de leur artillerie, remplacer les marins et les canonniers réguliers par des volontaires très inexpérimentés.

» En ces derniers temps, du reste, la batterie dite de l'École polytechnique ne comprenait plus guère que des étrangers à cette école. On y avait puisé tous ceux qui en avaient fait partie pour les mettre aux poudreries, à l'électricité, à des services de tout genre, demandant quelques notions scientifiques...

» J'ai oublié, en parlant de la création de notre bataillon, de dire que nous n'avons pas abordé le rempart tout à fait à l'improviste, sans instruction primitive. On nous faisait manœuvrer dans la cour de l'École et nous avions à notre tête l'élève de première année, Pistor, un camarade dont nous étions très fiers. Il a été décoré à l'armée du Rhin. Parti en amateur, il a reçu cette récompense pour avoir, à l'une des première grandes batailles, encloué une mitrailleuse sous le feu de l'ennemi. Ce précoce héros nous a quittés comme les autres, et la pièce l'« Alerte » n'a eu depuis d'autres servants que nous, des littérateurs et des artistes. Du reste, elle n'a pas pris la parole ; il est de plus en plus probable qu'elle ne la prendra jamais. »

Janvier. — Il faut admirer les femmes ! Depuis l'investissement, depuis septembre, elles ont été superbes de calme, de dévouement, de souriant héroïsme, celles du peuple, les nôtres, au rempart, sous le feu du bombardement, devant le pain de paille et d'orge, dans les épreuves de toute sorte !

Un jour de ces dernières semaines, comme nous étions de garde à la porte de Châtillon, bravement elles voulaient sortir avec nous, nous entraîner vers l'ennemi, parce que quelqu'un avait dit que des Prussiens étaient venus en reconnaissance aux abords de Paris. Il a fallu un ordre supérieur et très impérieux pour calmer cette ardeur guerrière.

Celle qui partage ma vie me donne et donne aux miens, avec qui elle a voulu rester en ce Paris si longtemps séparé de la France, cet exemple sain et réconfortant de la résignation aux choses inévitables, de l'espérance ferme en un avenir plus lumineux.

Février 1871. — Des jours de plate tranquillité ont suivi l'armistice. Nous n'allons pas dans Paris. Un grand silence nous enveloppe. Les longues nuits hivernales, jusqu'ici zébrées de feu, sont redevenues profondes et calmes, et dans le bleu-noir du ciel, quand il n'y a pas de lune, dans la sérénité froide des profondeurs, les étoiles pleurent paisiblement leurs larmes de lumière.

Dans la journée, la besogne matinale expédiée, le déjeuner fini, je vais prendre ma récréation dans le laboratoire de mon ami Fermond. Les pipes succèdent aux pipes, et dans la fumée qui, emplissant bientôt la petite pièce, nous met dans un léger nuage, comme des dieux, les souvenirs ouvrent leurs ailes.

Il me raconte ses débuts comme interne à l'Hôtel-Dieu, sa vie laborieuse, les pommes de terre cuites dans le four de son poêle pendant des semaines pour toute nourriture, l'eau fraîche puisée à la cruche pour toute boisson, car son budget ne lui permettait le repas au restaurant et même à la salle de garde qu'à titre exceptionnel, l'énergie joyeuse dans la lutte pour la vie, et le triomphe final, les diplômes conquis, l'avenir assuré, sereine leçon pour moi, donnée d'une voix douce et avec un clair regard d'enfant heureux.

Puis la musique arrive dans l'entretien. Il joue de la flûte, ce savant, mais il faut que sa distraction favorite tourne au profit de ses études. Alors, comme il s'occupe de recherches sur la forme des ondes sonores, il s'est fabriqué des flûtes de cristal; il y souffle la fumée de sa pipe, puis il joue et il observe que la fumée affecte tout de suite la forme hélicoïdale; il poursuit ses expériences, et il m'affirme que dans l'air tous les bruits harmoniques affectent cette forme qu'irrévérencieusement je lui dis être tout bonnement celle d'un tire-bouchon, que les bruits non musicaux, au contraire, s'y heurtent en désordre. La construction de l'oreille humaine est appropriée à cette forme; c'est pourquoi les gens qui ont le colimaçon de l'oreille bien fait ont une réceptivité particulière pour la musique; c'est pourquoi les chiens, qui ont le colimaçon déprimé, hurlent à l'audition du concert le plus parfait. Les sons se brisent les uns sur les autres dans leur oreille, y créant une cacophonie douloureuse!

Moi, je veux bien! je n'ai rien à opposer à ces théories de mon vieil ami, et je suis trop ignorant pour qu'elles éveillent en moi le moindre doute.

Ces entretiens me charment; ils me sont un rafraîchissement après toutes les émotions de ces dernières semaines, après toutes ces après-midi de poussière, de chaleur, de froid, de neige, de fatigue!

Et voilà, de nouveau, *la Coupe du Roi de Thulé* qui fait évoluer notre esprit vers des choses purement artistiques. Mon bon savant se rappelle qu'il a concouru pour la composition de ce poème. C'est un secret! Il ne l'a pas dit même à ses plus proches; — je devrais n'en point parler, — mais si jamais quelqu'un lit ces notes, il y aura beau temps que le secret sera divulgué sans doute!

Et tout en bourrant une nouvelle pipe, longue pipe blanche, dont la culotte blonde est soigneusement entretenue par des bains, épurateurs de la nicotine, dans une éprouvette d'alcool, le voilà qui me chante à mi-voix le chœur des Sirènes ou la légende de Paddock, toutes paroles sur lesquelles se sont exercés et Bizet, et Massenet, et Guiraud, et le prince de Polignac, et aussi Eugène Diaz, qui parmi tant d'autres l'a emporté dans l'opinion des juges et que le public, arbitre suprême, jugera en dernier ressort un jour, s'il plaît à Dieu, quand nous serons sortis de cette tourmente, qui vient d'ébranler jusqu'en ses fondements notre pauvre pays!

Il n'a point d'amertume, le bon Charles Fermond, d'être resté sur le carreau en cette épreuve; il n'a qu'un regret, tempéré de la fierté de s'être mesuré à des adversaires académiques ou à des professionnels ayant déjà fait leurs preuves. Et puis, il éprouve cette jouissance d'avoir écrit des pages qu'il croit bonnes et qu'il aime comme on aime des enfants conçus dans la joie. Et n'est-ce pas là la pure et inaltérable satisfaction du créateur intellectuel, quelle que soit la valeur de la création, qu'il soit un génie conscient de sa force ou un simple amateur inconscient de sa faiblesse!

Hier, tandis que nous causions tranquillement, nous applaudissant de cette paix reconquise malgré le prix qu'elle coûte, un drame horrible a tout à coup traversé notre quiétude.

Vers deux heures, comme nous rêvions dans notre nuage, une violente détonation nous a fait sursauter, ébranlant l'air autour de nous, une explosion d'obus tout au moins, et là, tout près.

Nous nous sommes regardés avec stupeur :

— Est-ce qu'*ils* recommencent?

Et instinctivement, j'ai couru vers les jardins. Du côté de la section Rambuteau un peu de fumée blanche montait encore dans l'air, et sur le chemin une de nos infirmières, grande fille brune, aux traits convulsés, accourait vers moi, comme folle, avec des cris d'horreur!

— Ah! monsieur, monsieur, ils sont tous tués! tous tués!

Et elle s'enfuyait sans vouloir, sans pouvoir rien dire de plus.

Derrière elle, un sous-employé venait, soutenant un képi où tenait encore une moitié de tête humaine, un profil pâle et sanglant, qu'il emportait à l'amphithéâtre.

Et voilà, sans plus, ce qui s'était passé. Il a fallu reconstituer le drame pour en rendre compte à l'administration. Le bombardement n'avait fait à la Salpêtrière qu'une victime; une imprudence venait en un instant d'en faire six.

Ces jours derniers, Fribourg, sous-surveillant des ambulances, avait été chargé de rechercher, de faire extraire du sol et de recueillir les obus entiers tombés dans le périmètre de l'établissement, lesquels devaient être envoyés à l'Arsenal.

Il avait l'intention de vider, selon l'habitude, le seul projectile resté en sa possession, et il avait chargé un jeune soldat convalescent, Zoro, de le porter dans une partie éloignée des jardins, afin de pouvoir opérer sans danger pour personne. Obligé de conduire quelques convalescents à l'état-major de de la place, il avait très expressément recommandé alors à Zoro de ne rien faire avant son retour. Ce dernier n'a pas tenu compte de la recommandation; avec l'aide de deux autres hommes, il a entrepris de décharger l'obus.

D'après les déclarations du seul survivant, Zoro se serait servi d'une clé anglaise, et le percuteur aurait été retiré sans difficulté. En maniant le projectile, la poudre, très sèche, se serait en partie répandue au dehors. Zoro aurait alors voulu poursuivre l'opération malgré les vives représentations de la surveillante du service Rambuteau, devant l'entrée duquel il s'était placé imprudemment, à l'heure même où y arrivaient les visiteurs.

Le survivant, qui se nomme Chaumy, se disposait à aller chercher de l'eau pour noyer la poudre, quand l'explosion a eu lieu. Atteint d'une manière tout à fait foudroyante, il n'a pu se rendre compte de l'action de ses deux compagnons au moment de l'accident. Il est probable que c'est en frappant avec la clé anglaise, soit sur le cône de l'obus pour essayer de le briser, soit sur la douille du percuteur pour tâcher de l'extraire, que Zoro aura provoqué la déflagration de quelques grains de poudre sèche, peut-être d'une parcelle de fulminate qui a déterminé l'explosion.

Les secours les plus prompts ont été donnés aux blessés, Chaumy, deux femmes, un enfant, par M. le docteur Cruveilher et par nos internes.

Tels sont, à peu près, les termes du procès-verbal que nous avons dû dresser aussitôt.

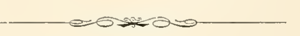
Quand je suis arrivé devant les marches du pavillon Rambuteau, des cris d'effroi retentissaient encore dans la foule des filles de service et des visiteurs. Dans la galerie on avait déjà porté une infirmière, la jambe droite brisée. A côté d'elle, sa sœur, étrangère à l'établissement, gisait, le bras gauche fracassé, encore emprisonné dans l'étoffe de la manche, comme mâchée et toute rouge. Son jeune enfant avait le corps couvert de plaies et de contusions.

Et là, derrière une haie, on avait dérobé tout de suite aux regards le corps de Zoro et celui d'un autre soldat, Michel, tous deux tués par les éclats du projectile, l'un décapité absolument, l'autre la tête raclée d'un côté, enlevée, dont j'avais vu tout à l'heure l'horrible profil emporté par le garçon d'amphithéâtre, vision sinistre qui me hante et que je ne puis éloigner de mon esprit.

Et sous les vêtements souillés, déchirés, il m'a semblé voir que de ces deux troncs mutilés la chair palpitait encore!

Le Figaro a, ce matin, raconté cette triste histoire, avec quelques détails qu'il a fallu rectifier. Nous lui avons envoyé une reproduction de notre procès-verbal officiel. La vérité est assez cruelle; elle n'avait pas besoin d'amplification, ni de commentaires.

(A suivre.) Louis Gallet.



JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

C'est une remarque bien troublante d'observer que Schumann fut attiré par cette figure étrange de Kreisler des Contes d'Hoffmann! Je sais que, d'après ses biographes, Schumann pensait surtout, en écrivant ses *Kreisleriana*, à ses luttes pour obtenir la main de Clara Wieck. Il n'en demeure pas moins qu'à ce moment, il lisait passionnément le roman de ce musicien que guette la folie :

« Regardez-la : elle saisit mon cœur avec des griffes de feu ! — Elle prend toutes sortes de déguisements grotesques, en chasseur noir, en chef d'orchestre, en charlatan!... Elle frappe les cordes du piano avec les mouchettes, pour m'empêcher de jouer! Kreisler! Kreisler! — Garde à toi! — Le vois-tu te guetter, le spectre pâle aux yeux rouges étincelants?... C'est la démence!... — Tiens-toi ferme, Jean! — Comme tu me secoues, spectre irrité... Comment fuir?... Laisse-moi! »

Les pianistes qui jouent ces pièces de *Kreisleriana*, si hautes en couleur, si captivantes, ne se doutent pas de ce qu'était le Kreisler d'Hoffmann et oublient que Schumann, l'exquis poète, finit misérablement dans un cabanon de fou. — « C'est la démence! — Tiens-toi ferme! — Comme tu me secoues, spectre irrité!... Comment fuir? »

Hélas! il semble que le spectre ait dès longtemps fasciné le chantre aimé de *la Vie d'une Rose* et de *la Péri!*

⁂

Souvent ma pensée se reporte avec une sympathie attendrie vers tels ou tels de ces musiciens modestes qui vivent en province, où, après les grands espoirs de la jeunesse, une circonstance imprévue les a retenus ou ramenés, qui doivent y poursuivre leur carrière jusqu'au bout, et ne peuvent plus aspirer à cette célébrité que le hasard d'un jour donne quelquefois à l'artiste résidant à Paris. J'en sais qui produisent parfois des œuvres distinguées, résignés d'avance à ce qu'elles demeurent ignorées et qui, finalement, prodiguent sans compter le meilleur de leur temps, — et d'eux-mêmes, — à donner des leçons.

Heureux celui-là, quand sa notoriété dépasse un peu la région où le sort l'a placé, quand sa valeur est sanctionnée par une de ces récompenses, sinon éclatantes, du moins honorables, — le prix Chartier, par exemple, — qui le classent, une fois au moins, à côté des noms que la presse a appris au pays tout entier à connaître. Heureux s'il sait se garder des découragements qui énervent, s'il a la force de mépriser les attaques de la médiocrité qui le coudoie de plus près qu'à Paris, — médiocrité ingénieuse à décrier, s'étayant pour le contester de la douloureuse indifférence des maîtres qui quelquefois, hélas! savent à peine son nom, parce qu'il vit loin d'eux, — médiocrité haineuse, qui voudrait lui ôter à lui-même la conscience de son talent!

Mais si sa route est plus pénible, s'il lui manque le stimulant sans cesse renouvelé d'une élite nombreuse que toute œuvre d'art attire, si son courage est souvent affaibli par la pensée que son effort pourra rester ignoré, sa fonction n'en est pas moins féconde, et son rôle n'est que plus méritoire!

C'est lui qui, par ses exemples, par ses conseils, inspire et répand l'amour du vrai Beau dans la petite patrie au bénéfice de la grande! C'est lui qui entretient au loin la flamme dont les rayonnements concourent à l'éclat du foyer central! A lui la tâche de former les générations nouvelles, de préparer des élèves, souvent plus heureux que lui, qui pourront vivre là où il faut vivre, en France, pour conquérir la gloire, cette capricieuse, et la conquerront!

Et cette gloire d'un autre, — que lui n'a pu avoir, — fera sa joie!

Ah! les artistes voués là-bas à l'enseignement! Si je ne craignais de diminuer la province en présentant une image trop modeste, je les comparerais volontiers à ces curés de campagne dont on a décrit souvent avec éloquence les obscurs dévouements!

Comme eux, ils portent la bonne parole à une foule moins compacte, moins brillante qu'ils ne l'avaient rêvée aux heures de la jeunesse. Plus d'un a perdu l'espoir des grands apostolats, et jusqu'au désir d'une destinée plus largement active! — Mais la foi est demeurée la même; il la communique à ses disciples; et sur ceux-là dont il est l'ami, le confident, qui, dans un milieu restreint, ne voient que lui, n'écoutent que lui, sans être troublés par des paroles dissidentes, son influence sera bienfaisante. — Que dis-je? — Sa propre foi s'est accrue dans ce reploiement sur lui-même. Au terme de son passage, l'artiste aura aimé son art autant peut-être pour les mécomptes que pour les joies qu'il en a reçues, comme les renoncements soufferts pour sa religion ne l'ont fait que plus aimer par le prêtre!

(A suivre.) A. Montaux.

ARTISTES ET MUSICIENS DU XVIIIe SIÈCLE

(D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS)

(Suite)

IV

DUPRÉ L'INIMITABLE

Les mariages comiques ne sont pas d'ordinaire des modèles d'union conjugale. Pourquoi?... L'étude de cette question est du ressort de la psychologie, et si attrayante qu'elle puisse être, elle ne doit pas nous faire oublier notre programme, c'est-à-dire la publication ou l'analyse de documents inédits destinés à faire revivre les hommes et les choses du XVIIIe siècle.

Or, si jamais héros de roman comique vécurent en désaccord, à une époque où d'ordinaire les époux restaient séparés sous les dehors d'une intimité parfaite, ce furent assurément le célèbre Louis-Pierre Dupré, premier sujet de danse à l'Académie royale de musique, et sa femme, une ancienne danseuse sans la moindre notoriété, Madeleine Rolland.

Dupré, surnommé le Grand, autant par la majesté de sa stature et la beauté de ses formes que pour sa maestria chorégraphique, fut pendant plus de trente années le premier danseur de l'Opéra, où il débuta en 1715. Le poète Dorat a caractérisé heureusement dans ses vers la manière de l'artiste :

> Lorsque le grand Dupré, d'une marche hautaine,
> Orné de son panache, avançait sur la scène,
> On croyait voir un dieu descendre des autels
> Et venir se mêler aux danses des mortels.
> Dans tous ses déploiements, sa danse simple et pure
> N'était qu'un doux accord des dons de la nature.

Dupré excellait dans l'exécution des chaconnes et des passacailles. Il fut le maître de deux artistes hors pair, la Sallé, dont le jeu était si expressif, et Vestris, qui s'appelait si modestement *le Diou de la danse*; et, par parenthèse, l'élève s'était adjugé le nom donné au maître : car Dupré l'avait reçu, bien avant Vestris, d'un poète aussi enthousiaste que Dorat.

L'âge n'affaiblit pas son talent. Lorsque Casanova vint à Paris, en 1750, on appelait encore le chorégraphe « l'inimitable Dupré ». Et il avait alors soixante ans : mais aussi quel prestigieux danseur! L'aventurier italien en est ébloui :

« Je vois cette belle figure qui s'avance à pas cadencés et, parvenue sur le devant de la scène, élever lentement ses bras arrondis, les mouvoir avec grâce, les étendre, les resserrer, remuer les pieds avec précision et légèreté, faire de petits pas, des battements à mi-jambes, une pirouette, ensuite disparaître comme un zéphir... et le tout en une demi-minute. »

Au second acte, même jeu sur un air de danse différent. Et la salle de se pâmer.

— Ah! mon Dieu, mon Dieu, il se développe! murmuraient cent voix dans le parterre.

« Et en effet, ajoute Casanova, il paraissait un corps élastique, qui se développait, devenait plus grand. »

A l'époque où nous assistons aux démêlés de Dupré avec sa femme, en 1743, l'artiste est dans toute la plénitude de ses moyens et dans tout l'éclat de son talent. Or, depuis quelques années, pour des raisons que nous ne tarderons pas à connaître, Madeleine Rolland lui était devenue odieuse. Il l'avait répudiée pour l'avoir convaincue, prétendait-il, d'adultère. Sa femme s'était alors renfermée au couvent des Grandes Cordelières, et quatre ans après, Dupré, la poursuivant de haine jusque dans ce pieux asile, avait voulu « rendre forcée sa retraite volontaire »; c'est-à-dire qu'il avait obtenu, à cet effet, une lettre de cachet du ministre Maurepas.

Madeleine Rolland s'était aussitôt pourvue contre cette mesure de rigueur. Nombre de femmes, dans son cas, suivaient la même procédure. Elles s'efforçaient d'entraver ainsi la marche d'un procès criminel, dont les conséquences pouvaient leur être désastreuses.

Madeleine Rolland demanda donc au lieutenant de police, à qui

Maurepas avait envoyé la lettre de cachet, la révocation de cet ordre; et l'abbesse qui devait la recevoir appuya sa pensionnaire dans ses revendications.

Cette religieuse était la miséricorde et l'onction mêmes. Elle versait d'abondantes larmes sur « la chaîne de malheurs » de l'intéressante Madeleine; et toute la communauté admirait avec attendrissement la constance de l'épouse délaissée à « porter sa croix ». L'abbesse poussa plus loin encore l'esprit de charité. Elle écrivit lettres sur lettres à une grande dame, très bienfaisante et très influente, Mme de Beauvau-Rochefort, pour lui recommander sa pensionnaire, qu'un sentiment de piété avait conduite au couvent, où son indigne mari avait trouvé le moyen de la retenir par ordre du Roi.

Mme de Beauvau-Rochefort, autant pour se débarrasser des importunités de la religieuse (elle l'avoue) que pour faire une bonne action, plaida chaleureusement la cause de Madeleine. Cette dame, disait-elle, ne demande que « la douceur de vivre avec sa mère », condamnée à la dernière indigence, car son mari lui refuse toute ressource. Le P. Poncet lui ayant reproché de la laisser « toute nue ». — Eh bien, répondit rudement Dupré, je la ferai mettre à l'hôpital.

Madeleine Rolland profita de ce concours de circonstances pour exposer, dans un mémoire adressé au lieutenant de police, ses griefs contre son mari et lui réclamer une pension de 2.400 livres qui lui donnât sans doute « cette douceur de vivre avec sa mère, » si impatiemment désirée par cette tendre fille.

Ce mémoire est la pièce la plus importante du dossier de la Dupré, car il nous introduit dans la vie privée du danseur, nous fait connaître sa fortune personnelle, ses bénéfices, et laisse deviner la raison qui rend Dupré si dur et même si féroce.

Duval, un des secrétaires du lieutenant de police, en résume pour son supérieur hiérarchique les principaux arguments, d'autant qu'ils sollicitent la révocation de l'ordre du Roi.

Dupré, dit Madeleine Rolland, touche déjà de son patrimoine dix mille livres de rentes; et il gagne au moins la même somme avec ses appointements de l'Opéra et ses leçons de danse en ville, tandis qu'elle se consume de chagrin et de misère dans le couvent où elle languit depuis 1739. Si du moins son mari n'avait pas vis-à-vis d'elle d'autres torts! Mais il vit depuis sept ans avec une danseuse de l'Opéra, la Carville; et elle, sa femme légitime, il l'a menacée, frappée, chassée avec sa mère, parce qu'elle voulait se plaindre à qui de droit. Le jour où il l'avait enfermée comme « pensionnaire libre » aux Grandes Cordelières, — c'était en septembre 1739 — il avait donné une fête splendide à la Carville. Depuis il avait vécu avec elle, au grand scandale de tout le quartier, qui tient Madeleine Rolland pour une femme de bonnes mœurs. On sait au contraire que Dupré, « enflé de son talent, » est emporté et violent à l'excès. La Carville vaut moins encore : c'est elle qui excite son amant contre Madeleine. Devant l'indignation publique, Dupré a dû résilier son bail et changer de quartier. Il n'en demeure pas moins chez sa maîtresse. Il y prend ses repas et y donne des leçons à ses écolières. C'est là qu'un jour il fut si gravement malade qu'on le disait condamné; et la Carville n'attendait plus que le dernier soupir de Dupré pour faire main basse sur tous les biens du danseur. Puis, comme conclusion, Madeleine en revient à son point de départ. Son mari a 25.000 livres de revenu et ne lui en donne que mille. Elle demande donc, avec sa liberté, une pension de 2.400 livres.

Madeleine Rolland n'avait pas précisément tort quand elle attaquait aussi vivement la Carville. Celle-ci, qui est connue dans les fastes de l'Opéra comme « première danseuse dans le genre noble », était une mauvaise camarade et une méchante femme. Elle était grande et forte : c'était un vrai colosse ; sa taille avait sans doute séduit le « grand Dupré », car son esprit n'y était certainement pour rien : tout l'Opéra l'appelait « Carville la Dinde. »

Le commissaire Daminois, chargé par Feydeau de Marville, le lieutenant de police, d'informer sur le ménage comique, conclut dans un sens favorable à la femme de Dupré. Il proposait la révocation de l'ordre du Roi, la restitution à Madeleine Rolland de ses hardes et de ses bijoux, enfin la constitution d'une pension suffisante pour ses besoins et ceux de sa mère, puisque la présence de la Carville au domicile conjugal l'empêchait de rentrer chez son mari.

Marville, que cette solution ne satisfaisait sans doute qu'à moitié, fit venir à son audience Dupré pour lui demander des explications et surtout pour l'engager à s'entendre avec sa femme. Fier, rogue et hautain, comme l'avait d'ailleurs si bien dépeint Madeleine, le danseur prétendit justifier sa passion pour la Carville. Personne ne pouvait lui contester le droit d'en agir ainsi avec sa maîtresse. Quant à sa femme, il lui était impossible de lui donner davantage, d'autant qu'il n'avait rien reçu d'elle; et si elle s'avisait de sortir du couvent, il donnerait suite à la plainte en adultère qu'il avait introduite contre elle. Marville haussa les épaules et le congédia.

Cependant, depuis quelques mois, l'abbesse des Grandes Cordelières ne touchait plus la pension de Madeleine Rolland. Dupré oubliait de payer. La bonne dame, inquiète, changea soudain de langage. Loin de continuer ses lamentations sur la victime du plus odieux des maris, elle se rappela que sa pensionnaire était une ancienne danseuse et que sa présence dans sa communauté devenait le pire des scandales. Elle demanda donc instamment à en être débarrassée. Marville, qui avait encore sur le cœur les fanfaronnades du danseur, signa l'ordre de mise en liberté de Madeleine Rolland. L'action en justice devait être éteinte de ce fait, car rien dans le dossier de la Dupré ne nous apprend qu'elle ait été continuée par le mari.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra de Covent-Garden vient de jouer, en français, un drame lyrique inédit intitulé *Inez Mendo*, dont le livret a été tiré d'une nouvelle de Prosper Mérimée par MM. P. Decourcelle et A. Liorat et dont la partition est due à M. F. d'Erlanger, qui se cache sous le pseudonyme de Fred. Regnal. L'œuvre a été fort bien défendue par Mme Saville et par MM. Alvarez, Renaud et Bonnard ; décors et costumes somptueux. *Inez Mendo* semble avoir été accueillie assez favorablement, surtout dans la presse ; le *Times* remarque cependant, quant à la première, que la claque n'a pas compris suffisamment l'importance de cette maxime capitale de son métier : *Ars est celare artem*, et qu'elle aurait dû employer un peu plus d'art à dissimuler le sien.

— A Covent-Garden on vient de reprendre *les Noces de Figaro* avec beaucoup de succès, et à cette occasion le *recitativo secco* a été accompagné, comme au temps de Mozart, par le *cembalo*, c'est-à-dire le clavecin. Il est vrai que ce n'est pas d'un vieux clavecin qu'on s'est servi, mais d'un clavecin fabriqué récemment par M. Dolmetsch, et qui imite parfaitement les qualités de son de l'instrument primitif, tout en ayant une plus grande sonorité. Le clavecin moderne s'est fait entendre dans tous les coins de la vaste salle de Covent-Garden, et l'innovation a complètement réussi.

— On nous écrit de Londres : « Notre grande école de musique de Guildhall vient de donner sa représentation annuelle d'opéra, pour laquelle on avait choisi *Martha*. Ce choix est fort discutable, car si l'œuvre de Flotow n'appartient plus au répertoire courant, elle n'en est pas pour cela plus classique et le grand travail des élèves a été dépensé en pure perte. On aura choisi *Martha* parce que cet opéra repose sur le quatuor vocal et offre l'occasion de produire les catégories principales de voix, peut-être aussi parce que l'action se passe en Angleterre et qu'on peut exhiber de jolis costumes de l'époque de la reine Anne. Sir Henry Irving avait prêté son Théâtre du Lyceum, ainsi que ses beaux costumes et décors ; M. W. H. Cummings, directeur de l'école de Guildhall, dirigeait en personne la représentation. L'orchestre et les chœurs, composés d'élèves de l'école, étaient parfaitement à la hauteur de leur tâche; miss Mabel Engelhardt, fit florès dans le rôle de Martha, et la Nancy de miss Édith Clegg était fort convenable, mais le ténor manquait de force et dès la fin du deuxième acte était complètement épuisé, tandis que la basse chantante laissait fort à désirer. La représentation a du reste prouvé que l'école de Guildhall est parfaitement à même de former de bons sujets pour l'orchestre et pour les chœurs, voire des solistes. »

— Un de nos abonnés nous écrit : A un grand concert avec orchestre donné par le baron Alfred de Rothschild dans ses salons de Seamore-Place à Londres, à l'occasion du jubilé de la reine Victoria, l'art français a presque entièrement pris la place de l'art italien qui, autrefois, régnait à peu près seul de l'autre côté de la Manche. La plus ancienne des élèves de Maurice Strakosch, Mme Patti, et une des dernières élèves de ce maître du *bel canto*, Mme Arnoldson, avaient choisi, l'une l'air des bijoux de *Faust*, l'autre la valse de *Mireille*; les deux étoiles provoquèrent un véritable enthousiasme. M. Renaud a soupiré, aux applaudissements de son auditoire, le bel arioso : *Promesse de mon avenir*, du *Roi de Lahore*. Beau succès également pour *le Soir* de Gounod, interprété par le même M. Renaud. M. Alvarez a fort bien chanté les cavatines de *Faust* et de *Roméo et Juliette*. Les deux pensionnaires de MM. Bertrand et Gailhard ont aussi été applaudis après le duo des *Pêcheurs de perles* de Bizet. M. Hollmann a joué avec sa maestria ordinaire différents morceaux de Saint-Saëns et de sa propre composition. Un concert où la Patti a paru serait-il concevable sans la mélodie *Home, sweet home*, de Bishop ? Non, n'est-ce pas ? et en effet Mme Patti a débité cette mélodie à la fin du concert, selon son habitude immuable.

— A Londres a eu lieu récemment, aux enchères publiques, la vente d'une importante collection d'instruments à archet, vente dont le produit total s'est élevé à la somme de 2.000 livres sterling. Le plus haut prix a été obtenu par un beau violon d'Antoine Stradivarius, en très bel état et daté de 1729, qui a été adjugé pour 610 livres sterling (15.250 francs). Un violon de Ruggeri

s'est vendu 1.250 francs, un autre de Nicolas Lupot, 1.200 francs, un violoncelle d'Amati, 1.825 francs (l'acquéreur de celui-là n'est pas à plaindre) et un autre de Rocca, 750 francs.

— Les journaux musicaux de Londres nous apprennent que la reine Victoria, pendant les soixante années de son règne, a gratifié en tout dix-neuf musiciens du titre de chevalier, dont huit sont encore vivants. Cela semble peu si l'on considère que la reine a prodigué les titres et les décorations avec une profusion qui étonnerait ses prédécesseurs; mais c'est pourtant largement assez, car parmi ces dix-neuf chevaliers on rencontre à peine une demi-douzaine d'artistes dont les noms soient à peu près connus en dehors du Royaume-Uni, et dans cette demi-douzaine trouvons-nous encore trois étrangers: les allemands Jules Benedict et Charles Hallé et l'italien Michel Costa. Les musiciens chevaliers qui sont encore vivants sont tous des Anglais.

— A Londres, le grand Haendel-festival, qui a duré trois jours, s'est terminé par une exécution grandiose d'*Israël en Egypte*, l'un des plus superbes oratorios du maître. Bien que l'affluence ait été, dit-on, moins considérable cette fois que les années précédentes, la recette totale s'est pourtant élevée encore à 67.378 francs (la moyenne ordinaire est de 80.000 francs). Le nombre des auditeurs a été, le dernier jour, de 16.777.

— Mme Adelina Patti vient de faire transporter son mari, M. Nicolini, dont l'état de santé inspire toujours de grandes inquiétudes, à Mumbles Head, près de Swansea. On espère que l'air salin contribuera au rétablissement de M. Nicolini.

— Les Anglais continuent d'être à l'avant-garde du progrès et de la civilisation. Voici leur dernière nouveauté, qui, sous le nom, d'*animatographe*, fait la fortune des théâtres et des *music-halls* de Londres. Tous les soirs, entre un acte et l'autre, le rideau tombé, on fait paraître sur une toile lumineuse les dernières nouvelles que les agences télégraphiques communiquent aux journaux. De cette façon les spectateurs sont informés sans se déranger, et il peut se faire qu'entre deux « burlesques » les âmes sensibles rompent le cours de leur gaîté pour essuyer une larme à la lecture d'un désastre public ou de l'assassinat de la dernière heure.

— Nous avons dit que la France aura sa place, et une place brillante, dans l'Exposition qui va s'ouvrir à Bergame pour les fêtes du centenaire de Donizetti. Cette place ne sera pas moins importante dans le « fameux numéro unique » dont la publication se prépare par les soins de M. Parmenio Bettoli, directeur de la *Gazzetta provinciale* de Bergame, et qui paraîtra le 1er août. Nos compatriotes ont largement répondu à l'appel qui leur était adressé à ce sujet, et voici, par ordre alphabétique, la liste exacte et complète des noms qui figureront dans cette intéressante publication: Jules Barbier, Maurice Barrès, Sarah Bernhardt, Paul Bourget, Alfred Bruneau, François Coppée, Ernest Daudet, Théodore Dubois, H. Duguez, Jean Lahor, Charles Lenepveu, Charles Malherbe, J. Massenet, Paladilhe, Arthur Pougin, Ernest Reyer, Edouard Rod, Camille Saint-Saëns, J.-B. Weckerlin, Emile Zola. Les Allemands seront représentés par MM. Eberlein, Eisener von Eisenhof, Edouard Hanslick, Engelbert Humperdinck, Albert-Joseph Weltner et Mme Marcella Sembrich. Quant aux Italiens, nous nous bornerons à citer les noms de Mme Adélaïde Ristori, de Mme Eleonora Duse, de M. Tamagno et de Mme Verdi, née Giuseppina Strepponi, qui, en 1841, créa à l'Apollo de Rome l'*Adelia* de Donizetti. La partie illustrée du numéro ne le cèdera en rien à la partie littéraire. On y trouvera quatre portraits divers de Donizetti, deux de sa femme, morte si jeune, ceux de son père et de sa mère, de son frère Giuseppe, qui fut directeur des musiques militaires du sultan à Constantinople, et de la femme de celui-ci; la reproduction d'un daguerréotype représentant Donizetti fou à Paris; des vues de la maison d'Ivry, où il fut soigné, de celle où il est né, de celle où il est mort, du monument du sculpteur Vela qui lui a été érigé dans l'église de Santa-Maria Maggiore à Bergame, de celui de M. Francesco Jerace qui va être inauguré pour le centenaire; puis encore les portraits de ses deux maîtres, Simon Mayr et le P. Stanislas Mattei; de ses deux élèves, Matteo Salvi, qui acheva la partition du *Duc d'Albe*, et M. Badia, qui vit encore à Milan; de ses librettistes préférés, Joseph Ferretti, Felice Romani et Salvatore Cammarano; enfin des groupes de portraits des chanteurs et cantatrices qui, en Italie comme en France, ont été les principaux interprètes de ses ouvrages. Ce sera là, comme on le voit, une publication à la fois artistique, historique et documentaire, dont l'intérêt n'a pas besoin d'être démontré. Elle sera prête sans faute, nous écrit-on de Bergame, le 1er août prochain, trois semaines avant l'inauguration des fêtes du centenaire, qui commenceront le 20 août pour se poursuivre jusqu'au 20 septembre.

— Voici qu'on annonce maintenant que M. Mascagni vient de s'engager pour diriger une série de concerts d'abord à Stockholm, ensuite à Odessa, ce qui n'est pas absolument du même côté. « Et le lycée de Pesaro? » demande à ce sujet un journal, que deviendra-t-il pendant ce temps?

— Le regretté Labiche en aurait fait un vaudeville. Voici la scène, qui se passe en Piémont, dans la petite ville de Casal-Monferrat. On vient de terminer, au théâtre, la représentation de *Linda di Chamounix*, qui était la dernière d'une courte saison lyrique. Il est minuit, l'heure du mystère, ce qui n'empêche pas le ténor Castagnoli de se rendre à la *trattoria dell'Elefante*, dans le but d'avoir un entretien avec l'impresario Ponzio, lequel se trouve justement sur le pas de la porte de l'auberge, avec son fils et M. Dionigio Livorno, époux de la *prima donna*. Comme il s'agit d'une question d'argent, la conversation du ténor et de son directeur prend bientôt une tournure assez véhémente, si bien que le fils de ce dernier juge à propos d'intervenir et, pour calmer d'un seul coup les nerfs du ténor, ne trouve rien de mieux que de lui casser sa canne sur la tête. Les cris poussés par la victime attirent à sa fenêtre la *prima donna*, qui, au bruit de cette querelle, appelle son mari pour le faire remonter. Le ténor, un peu ému, ce qui se conçoit, et d'ailleurs, dit-on, un peu gris, se méprenant sans doute sur le but de cette nouvelle intervention, lance à la chanteuse une épithète malsonnante. Alors celle-ci, qui n'avait point les mains dans ses poches, s'empare vivement d'une cuvette et, sans crier « gare l'eau », la lance du premier étage sur la tête de l'infortuné, qui, naturellement, tombe sous le coup et se met à crier de plus belle. Résultat: arrivée des carabiniers, qui empoignent la chanteuse et le fils de l'impresario et les conduisent à la prison, tandis qu'on transporte le malheureux ténor à l'hôpital, où les trois blessures reçues par lui dans la bagarre exigeront un traitement d'une vingtaine de jours. « Et quand on pense, ajoute le journal qui nous raconte ce petit drame, que les dernières paroles chantées à l'unisson par le ténor et la chanteuse dans *Linda* sont les suivantes: *Toujours nous serons unis, pour nous aimer tant que nous vivrons* ». Il est dans la vie de ces contrastes!...

— Un petit frère vient de nous naître en Italie, à qui nous ne pouvons que souhaiter, sans forfanterie et sans vanité, la fortune de son aîné. C'est à Naples que vient de paraître le premier numéro, fort attrayant, d'un journal d'art et de théâtre qui a pour titre *il Menestrello*.

— Comme d'ordinaire, les exercices de fin d'année au Conservatoire de Milan ont donné aux élèves de composition de cet établissement le plaisir et la faculté d'entendre exécuter leurs travaux, ce qui est ce qu'on pourrait appeler une excellente leçon de choses. Dans la première séance on a entendu une suite d'orchestre du jeune Aristido Colombo *(Festa, leggenda, marcia)*, et une composition chorale instrumentale, *la Sera*, de M. Agostino Donini, tous deux élèves de M. Ferroni. La suite est, paraît-il, plus intéressante au point de vue de la forme que sous le rapport de l'inspiration. Au contraire, *la Sera* semble remarquable comme indication de la personnalité de l'auteur et a produit un très heureux effet. Au second exercice, on a exécuté un *Capriccio-Scherzo* pour orchestre de M. Carlo Pedron, élève de M. Coronaro, une ballade pour chœur et orchestre, *le Montanine*, de M. Luigi Cornago, élève du même professeur, et une sonate pour piano et violoncelle de M. Ettore Panizza, élève de M. Ferroni. La première de ces trois œuvres a excité un intérêt très vif, la seconde est elle-même fort estimable, la troisième seule ne semble pas très heureuse.

— Comme chaque année, en Italie, on a mis au concours la composition de la messe qui devra être exécutée à l'anniversaire de la mort du roi Charles-Albert. Le choix de la commission s'est porté cette fois sur l'œuvre d'un jeune compositeur piémontais, le comte Carlo Gomis de Trana. Cette messe sera, comme d'ordinaire, exécutée le 28 juillet dans l'église métropolitaine de Turin.

— A Bassano (Vénétie), première représentation d'un drame lyrique en trois actes, *Nunziella*, paroles de M. Giovanni Vaccari, musique de M. Alfonso Miglio, joué par Mmes Bice-Bernardi et Erminia Gastaldis, MM. Linetti, Brombara et Cirotto. Gros succès, supérieur à toute attente, s'il faut en croire la *Gazzetta di Venezia*.

— Nous apprenons de Bayreuth que les dernières répétitions de *Parsifal* ont eu lieu avec un succès complet. C'est M. Antoine Seidl, un ancien familier de Richard Wagner, qui dirige pour la première fois cette œuvre de son maître, et il paraît que l'orchestre et les solistes sont enchantés de leur nouveau chef. A la répétition générale, l'orchestre a applaudi M. Seidl après le deuxième acte.

— On a décidément des nouvelles du compositeur Spiro Samara, dont certains journaux italiens se montraient inquiets, tandis que d'autres, comme nous l'avons fait voir, paraissaient sceptiques au sujet des dangers qu'il avait pu courir. Ce sont ces derniers qui avaient raison. Alors que quelques-uns se lamentaient sur son sort, le *Messagero Egiziano* nous apprend que l'auteur de *la Martire* et de *Flora mirabilis* se trouve depuis six mois et en parfaite santé à Alexandrie, d'où il n'a pas eu un seul instant la pensée de s'éloigner pour aller prendre part, comme on le croyait, à la guerre gréco-turque.

— L'Opéra de Francfort a joué, pendant la dernière saison, dix-huit œuvres nouvelles pour ce théâtre, dont plusieurs absolument inédites. Nous trouvons dans la liste deux œuvres françaises: *Djamileh*, de Bizet, et l'opérette *Giroflé-Girofla*. La nécessité de varier le répertoire qui s'impose à tous les théâtres allemands, où le public n'aime pas à revoir souvent la même pièce, explique le nombre si important des œuvres nouvelles jouées à Francfort.

— M. Humperdinck, l'heureux auteur de *Haensel et Gretel*, est en train de finir la partition d'un nouvel opéra intitulé *Mimer le forgeron*, qu'il ne faut pas confondre avec le drame musical *Wieland le forgeron*, dont Richard Wagner a écrit le scénario sans arriver à le mettre en musique. Le livret de M. Humperdinck est tiré d'un vieux conte de fées et a été écrit par M. O. Weddigen, de Wiesbaden.

— A Eisenach (Thuringe), le *Musée Richard Wagner* (ancienne collection Oesterlein, de Vienne) a été ouvert au public. Son organisation est très réussie.

— Le parlement du duché de Gotha a décidé, sur une proposition du parti socialiste, que dorénavant le théâtre de Gotha, qui est subventionné par ce petit pays, devra donner entre le 10 janvier et le 10 avril sept représentations dominicales pour lesquelles le prix des places ne pourra pas être supérieur à 40 pfennigs (50 centimes). Si les socialistes obtiennent la majorité dans les autres parlements d'Allemagne, ils voteront partout la même mesure. Ce n'est après tout que justice, car d'après le système actuel, les petits contribuables sont exclus des théâtres qu'ils entretiennent, dans une large mesure, par la somme totale de leurs contributions indirectes.

— Le théâtre municipal de Leipzig va jouer un opéra inédit intitulé *le Grillon*, livret de M. Eric Speth, musique de M. Johannès Döbber, chef d'orchestre au théâtre ducal de Cobourg.

— On vient de placer, à Hambourg, une plaque commémorative sur la façade de la maison que Hans de Bülow habita en cette ville depuis 1887 jusqu'à sa mort.

— Un concert de clarinettes. Nous lisons dans l'*Écho musical*, de Bruxelles : « La première audition donnée dans la Salle des Fêtes de l'Exposition a été consacrée à l'ensemble des clarinettistes (35 instrumentistes) dirigés par M. G. Poncelet. Nous avons dit, à propos des concours du Conservatoire, toutes les qualités de cette remarquable phalange, unique en son genre. L'audition de lundi a été la consécration brillante du vif succès qu'elle a remporté au Conservatoire en petit comité. Cette fois, c'est une véritable foule qui est venue entendre les excellents artistes, qu'un programme varié a permis d'apprécier entièrement. C'étaient : la symphonie de Mozart (en *sol* mineur) jouée au Conservatoire; la 14e rapsodie de Liszt; l'*Adagio* de la *Sonate pathétique* de Beethoven, et le *Mouvement perpétuel* de Weber, etc. Tout cela a été joué avec une précision, une clarté, un ensemble et une fluctuation de nuances absolument parfaits, et de nature à satisfaire les critiques les plus grincheux. Aussi, le succès de M. Poncelet, qui a formé cette admirable et curieuse phalange, a-t-il été énorme auprès du public exceptionnellement nombreux accouru pour l'entendre. »

— Un concours est ouvert ayant pour objet un monument à élever, à Verviers, à la mémoire de Vieuxtemps, et comprenant la statue en bronze de l'illustre violoniste, un piédestal proportionné à la statue et un grillage. (La hauteur de la statue devra être de 2m,50 environ. Le monument devra être complètement terminé le 15 août 1898). Les concurrents devront envoyer à l'administration communale de Verviers, avant le 30 novembre 1897, une maquette de l'ensemble du projet, au cinquième de la grandeur d'exécution, ainsi qu'un buste de Vieuxtemps, de grandeur nature, en plâtre ou en terre cuite. En même temps que la maquette et le buste, les concurrents devront envoyer à M. Jean Tasté, président du comité Vieuxtemps (rue David, 29, à Verviers) :

1° Un pli cacheté, portant la suscription : « Monument Vieuxtemps. Concours. » — et renfermant l'indication des nom, prénom et domicile de l'auteur, ainsi qu'une devise ou un signe qui sera répété sur la plinthe du projet; 2° un second pli cacheté, portant la suscription : « Monument Vieuxtemps. Jury », — et renfermant la désignation de l'architecte et du statuaire, ou des deux statuaires qu'ils choisissent pour faire partie du jury du concours.

Le projet classé premier deviendra la propriété de la ville de Verviers. L'auteur de ce projet sera chargé de l'exécution du monument et de son placement. Il lui sera alloué, pour tous les frais quelconques qu'il aura à supporter de ce chef et à titre d'indemnité à forfait, une somme de vingt-deux mille francs. Une indemnité de mille francs et deux indemnités de cinq cents francs chacune pourront être allouées aux auteurs des projets classés second, troisième et quatrième, si ces projets présentent un mérite artistique suffisant.

— On nous écrit de Malines que le concours de carillonneurs depuis longtemps annoncé a eu lieu avec un énorme succès. De tous les points de la Belgique on était accouru pour assister à cette fête, qui a communiqué à la ville une animation extraordinaire. Sur les nombreux concurrents inscrits, plusieurs s'étaient retirés et neuf seulement ont pris part à la lutte. C'est M. Jules Van de Plas, carillonneur de l'église Sainte Gertrude à Louvain, qui a été proclamé premier; la seconde place a été obtenue par M. Charles Demette, carillonneur de la ville de Bruxelles : la troisième par M. Ed. Denyn, amateur à Malines : la quatrième enfin par M. Schynkel, carillonneur à Audenarde. La fête de nuit qui a suivi a été superbe. Le carillonneur de la ville, M. Jef Denyn, a exécuté avec beaucoup de verve un intéressant programme, et les chœurs chantés au sommet de la tour de Saint-Rombaut, avec accompagnement de trompettes thébaines, ont produit un effet prestigieux.

— Mon excellent confrère M. Henri Kling, de Genève, qui a publié dans différents journaux de cette ville plusieurs travaux intéressants sur le séjour de plusieurs grands artistes à Genève : Mozart enfant, Liszt, Richard Wagner, Rodolphe Kreutzer, qui a fait restaurer la tombe de ce dernier, notre compatriote, en faisant placer aussi une plaque commémorative de son séjour, me fait le très grand plaisir de m'envoyer une série de belles photographies qui rappellent précisément le souvenir de ces artistes illustres dans la patrie de Jean-Jacques Rousseau. Ces photographies représentent : deux vues de la « campagne des artichauts » (côté du lac, côté du Jura), habitée par Wagner en 1865 et 1866 ; une vue de la maison habitée par Franz Liszt dans la rue Tabazan; une vue de la maison sise sur la promenade de Saint-Antoine, où le grand violoniste Rodolphe Kreutzer mourut le 6 janvier 1831 ; enfin, une vue du pavillon habité en juillet 1856 par Richard Wagner à Mornex, dans la Haute-Savoie. Comme il me semble que ceci peut intéresser les collectionneurs mes confrères, il n'est pas inutile peut-être de leur apprendre que ces photographies, qui sont des documents, sont éditées par M. Jean Lacroix, rue de Candolle, à Genève. A. P.

— Au Théâtre-Cirque de Cordone, première représentation d'un jeu lyrique en un acte, intitulé *la Madre abadesa*, paroles de M. Sinesio Delgado, musique de MM. Brull et Torregrosa. Succès.

— Nous n'en avons pas fini avec la fameuse question des chapeaux de femmes au théâtre. C'est en Amérique surtout que cette question a pris des proportions inattendues, jusqu'au point de faire créer une nouvelle catégorie de fonctionnaires... féminins. C'est ainsi qu'à Bridgeport, dans le Connecticut, le bourgmestre a conféré à une dame Watson le titre et la charge, inconnue jusqu'à ce jour, d' « inspectrice de chapeaux. » Cette nouvelle inspectrice devra faire chaque soir une tournée dans les divers théâtres de la ville, pour s'assurer qu'aucune spectatrice ne porte une coiffure de nature à gêner les personnes placées derrière elle. Si elle découvre une « coupable, » elle doit s'approcher d'elle et la prier, « avec toute la politesse possible, » d'enlever son chapeau. En cas de refus, elle s'adresse au directeur du théâtre et lui enjoint de faire procéder lui-même à la suppression de l'accessoire encombrant. En France, où, dit-on, nous manquons de fonctionnaires, voilà un emploi tout trouvé pour les dames qui ont des loisirs.

— L'excentricité américaine. Deux charmantes danseuses, les sœurs Lane, ont inventé un nouveau pas de deux qui attire tous les soirs une foule énorme au théâtre de New-York où elles se produisent. Elles appellent leur nouvelle danse le « pas de Kneipp », car elles s'y exhibent les jambes et les pieds absolument nus, sans le moindre maillot. On sait que monseigneur Kneipp, le défunt curé de Wœrishofen (Bavière), avait inventé ce qu'on appelle la cure Kneipp, une espèce d'hydrothérapie qui oblige les malades à se promener pendant quelques heures, pieds nus, dans l'herbe des prairies. Le digne prélat domestique du Pape ne se serait jamais douté de l'usage que les petites danseuses de New-York feraient un jour de son nom, qui est maintenant fort populaire parmi la jeunesse dorée de New-York.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un de nos confrères du grand format, s'occupant de la reconstruction projetée du Conservatoire, croit pouvoir annoncer que les pourparlers entamés antérieurement entre la direction et le département de la guerre viennent d'être repris avec une activité compréhensible. Il s'agit, on le sait, d'obtenir du ministre de la guerre le terrain actuellement occupé, faubourg Poissonnière, par la caserne de la Nouvelle-France, emplacement sur lequel on construirait le Conservatoire national de musique et de déclamation. Ce nouveau bâtiment contiendrait, paraît-il, tous les perfectionnements tant réclamés. Ce que nous pouvons dire, quant à nous, c'est que le temps presse et que tout milite en faveur de l'adoption et de la réalisation du projet en question. Il est certain, en effet, que le Conservatoire ne peut rester où il est, d'une part la place devenant insuffisante et rendant impossible aussi bien le service des classes que celui de la bibliothèque et du musée, qui ne savent plus où loger leurs richesses, d'autre part les bâtiments tombant en ruines à tel point que si l'on ne prend rapidement une résolution on se verra, dans un délai très court, obligé de fermer l'école. Or, il est certain qu'on n'a nul besoin, pour loger *quatre cents* hommes, d'un terrain aussi considérable que celui qu'occupe bien inutilement, au cœur de la capitale, la caserne de la Nouvelle-France, où l'on pourrait précisément construire une école de musique vraiment digne de Paris et de la France. Le ministre de la guerre ne s'oppose pas, d'ailleurs, au déplacement de la caserne, mais à la condition, bien entendu, qu'on lui trouve pour celle-ci un nouvel emplacement. Il semble que ce soit là, pour le moment, le seul obstacle à la réussite du projet, et l'on nous fera difficilement croire que cet obstacle soit insurmontable. Quant à la reconstruction du Conservatoire sur le terrain de la Nouvelle-France, les plans sont tout prêts et l'on pourrait, le projet une fois adopté, commencer les travaux dans un espace de huit jours. Quant aux frais de cette reconstruction, ils seraient couverts et au delà par le prix de la vente des terrains occupés par les bâtiments actuels. Mais, nous le répétons, le temps presse, et il n'est que temps d'aboutir si l'on n'en veut pas arriver à une fermeture forcée de l'école.

— Suite et fin des résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

Orgue. Jury : MM. Théodore Dubois, président, Gabriel Fauré, Raoul Pugno, Boëllmann, Clarence Eddy, H. Dallier, Eugène Gigout, Pierné, Samuel Rousseau.

Pas de 1er prix.
2e Prix. — M. Mulet.
1er Acc. — M. Alphonse Schmitt.
2e Acc. — M. Jacob.
Tous élèves de M. Alexandre Guilmant.

Harmonie (femmes). Jury : MM. Théodore Dubois, président, Gabriel Fauré, Hillemacher, Lavignac, X. Leroux, Georges Marty, Fr. Thomé, de la Tombelle, André Wormser.

Pas de 1er prix.

2e Prix. — Mlle Salahert, élève de M. Barthe.
1ers Acc. — Mlles Rennesson et Grumbach, élèves de M. Chapuis.
2es Acc. — Mlles Victorine Lhote et Chambroux, élèves de M. Barthe.

Piano préparatoire (hommes). Jury : MM. Théodore Dubois, président, Diémer, de Bériot, Mangin, Braud, Falkenberg, de La Nux, G. Pfeiffer et Wormser.

1res Médailles. — MM. Galland et Salzedo, élèves de M. Decombes.
2es Médailles. — MM. Kiech, Moreau et Nérini, élèves de M. Decombes.
3es Médailles. — MM. Lermyte, élève de M. Anthiome, et Cœur, élève de M. Decombes.

Concours de fugue. Jury : MM. Théodore Dubois, directeur-président; Lefebvre, Mathias, Dallier, Gabriel Pierné, Raoul Pugno, René Rousseau, Vidal.

1er Prix : M. Estyle et Mlle Boulay.
2e Prix : M. Ganaye.
1er Accessit : M. Kœchlin.
2e Accessit : MM. Brisset, André et Énescon.

— A l'Opéra, les débuts de Mlle Picard dans la Valentine des *Huguenots* ont été heureux. La voix de cette artiste est fort belle et réunit toutes les qualités qui font la vraie Falcon : sonorité grasse, facilité d'émission, timbre moelleux dans la force. Quand la gêne et les craintes inhérentes à tout début auront disparu, Mlle Picard fera montre sans doute d'un peu plus de chaleur et d'émotion, et alors ce sera la perfection même.

— Des notes tendancieuses parues dans quelques journaux laissaient entendre la possibilité d'une rentrée de M. Charles Lamoureux à l'Opéra, où il aurait instsllé ses concerts à la place de ceux qu'y donnait la direction. Une note officieuse de cette direction coupe court à ces espérances, dans les termes qui suivent : « Nous ne croyons pas que la combinaison indiquée ce matin par un de nos confrères, qui consisterait à faire de MM. Taffanel, Vidal et Marty les lieutenants de M. Lamoureux, dans les concerts de l'Opéra, puisse avoir la moindre chance de succès. Ce qui est beaucoup plus probable, c'est que la Société des concerts du Conservatoire soit recueillie par l'Opéra, la salle du Conservatoire devant, comme on le sait, être démolie sous peu. »

— M. Bernier, architecte de l'Opéra-Comique, vient de terminer, dans un atelier du Louvre, une maquette représentant l'intérieur de son théâtre au quart d'exécution. Dans cette maquette, à laquelle ont collaboré les artistes chargés de la décoration de la salle, les moindres détails d'ornementation sont prévus, et M. Bernier a pu en prendre des photographies qui reproduisent l'aspect de l'Opéra-Comique tel qu'on le verra lorsque sera achevée sa construction. Ce travail préliminaire permettra à l'architecte de hâter l'achèvement de son œuvre en rapportant pièce à pièce, avec agrandissement, le décor de sa maquette sur la salle de l'Opéra-Comique. Aujourd'hui, toutes les études sont terminées sur cette maquette : tout à été prévu, jusqu'aux effets de lumière électrique sur les ors et les moulures : l'aménagement et la décoration de l'Opéra-Cemique pourront donc, il faut l'espérer, s'accomplir sans retard.

— On avait pu craindre un moment que les *Erinnyes* de Leconte de Lisle seraient jouées aux Fêtes d'Orange sans la musique de Massenet, qui nécessitait le concours de l'orchestre Colonne. C'eût été, de l'avis de tous les artistes, découronner une œuvre dont l'effet doit être unique. Grâce à l'active intervention et aux démarches multiples du chancelier du félibrige, M. Paul Mariéton, organisateur de ce voyage artistique, l'entente a été faite mercredi entre la ville d'Orange et le Théâtre-Français. Le conseil municipal d'Orange ayant voté un crédit exceptionnel de 5.000 francs, non seulement *les Erinnyes,* mais encore *Antigone* (musique de Saint-Saëns) seront accompagnées par l'orchestre de M. Colonne, dont le concours personnel a été si désintéressé en cette occasion. Il se substitue, par conséquent, au petit orchestre de la Comédie-Française pour une exécution plus large du second de ces ouvrages. Dans ces conditions, les soirées des 2 et 3 août, à Orange, promettent d'avoir un intérêt artistique incomparable.

— M. Camille Saint-Saens vient d'être invité à aller en Suède et en Norvège donner une série de concerts. Il ira également procéder aux dernières répétitions d'*Antigone*, à Orange.

— Après une saison particulièrement bien employée aux soins de son école, après avoir été prendre part aux travaux du jury pour le concours de chant au Conservatoire de Bruxelles, Mme Marchesi est allée prendre à Baden (Autriche), quelques semaines d'un repos bien gagné. Mme Marchesi sera de retour à Paris dans les derniers jours d'août et fera la réouverture de son école le 1er septembre.

— Pour prendre date : MM. Édouard Noël et Lucien d'Hève travaillent en ce moment à un grand opéra-féerie, tiré d'une vieille légende française, dont la musique sera écrite par M. Paul Vidal. Titre : *Blancheflor.*

— Pendant la durée du mois de septembre, la troupe des Variétés — du moins la partie non occupée par la pièce de réouverture — doit aller en représentations au théâtre des Variétés de Marseille. On y jouerait le *Petit Faust, Chilpéric* et *l'Œil crevé,* avec les décors et costumes de Paris.

— M. Taddeo Wiel, ancien conservateur des collections musicales à la Bibliothèque Saint-Marc, de Venise, vient de publier un important ouvrage sous ce titre : *I teatri musicali Veneziani del settecento* (Venise, Visentini, 1897). Ce livre, dont il a été fait plusieurs fois mention dans l'*Étude sur Orphée* de notre collaborateur Julien Tiersot, ne comprend guère moins de 700 pages, dont la plus grande partie est consacrée à une nomenclature, établie avec le plus grand soin, de tous les ouvrages lyriques représentés à Venise au XVIIIe siècle ; ce catalogue, qui s'élève à 1274 numéros, sera précieux au point de vue documentaire. L'introduction historique qui le précède n'a pas moins d'intérêt ni de valeur. On y voit retracée la vie théâtrale de Venise pendant le siècle le plus brillant de son existence ; on traverse tour à tour ses quatorze salles de spectacle qui, fondées par des patriciens, et leur appartenant, portaient des noms de saints : quelques-unes existent encore, sous des noms plus profanes : le théâtre San-Salvatore, aujourd'hui Goldoni, fondé par les Vendramin (on sait que c'est dans le palais Vendramin, sur le grand canal, qu'est mort Wagner) ; le San Giovanni Grisostomo (Malibran), aux Grimani ; le San Benedetto (Rossini), également construit par les Grimani, en 1755. La Fenice date de 1792 : ce nom profane, qui lui fut donné dès l'origine, témoigne de l'avènement de temps nouveaux. Dans ces théâtres, mal éclairés par des lampes fumeuses, mais sur la scène desquels passent tour à tour les plus brillants virtuoses, M. Taddeo Wiel fait défiler devant nous toute la société de Venise : princes, diplomates, grandes dames masquées, gondoliers, abbés, médecins, caméristes, acteurs et ballerines, et, au-dessus de tous, le terrible Conseil des Dix et les Inquisiteurs d'État, qui ne croient pas déroger en s'occupant, avec un soin méticuleux, des détails concernant les règlements intérieurs des théâtres. Tout cela est vivant et amusant parfois comme un roman d'aventures ; et cependant, on n'en saurait suspecter la véracité, puisque tous les documents sont pris dans les Archives. Le livre de M. Taddeo Wiel est donc des plus méritoires, et sera une solide base d'études pour ceux qui voudront connaître et approfondir le rôle de l'école vénitienne dans l'histoire de la musique. Ne négligeons pas d'ajouter que l'auteur l'a dédié à M. Camille Bellaigue : nous nous reprocherions de taire cet acte de courtoisie à l'égard de notre confrère, pensant bien, tout en faisant la part des raisons personnelles de cet hommage, que nous pouvons le considérer aussi un peu comme s'adressant à la critique musicale française.

— Le mystère de la notation des neumes, qui depuis un demi-siècle a préoccupé tant de musiciens savants, les Fétis, les Danjou, les Nisard, les d'Ortigue, les Stéphen Morelot, serait-il enfin sur le point d'être complètement révélé ? Oui, s'il faut en croire une substantielle brochure qui vient de paraître sous ce titre : *L'art dit grégorien d'après la notation neumatique* et sous la signature de M. Georges Houdard (Paris, Fischbacher, in-8o de 37 pp.). Cette brochure, qui n'est, dit l'auteur, qu'une étude préliminaire destinée à préparer la publication d'un ouvrage complet sur la matière, intitulé *Le rythme du chant dit grégorien d'après la notation neumatique,* nous apporte, selon lui, la certitude de la découverte de la signification précise des neumes. M. Georges Houdard affirme que sa découverte « est complète » et il ajoute « que la notation neumatique est un pur chef-d'œuvre d'invention, que les signes employés sont la simplicité même (!), que les hiéroglyphes qui la constituent ont un sens certain, » et enfin, ce qui est surtout remarquable, « qu'ils indiquent : le *rythme* du chant primitif sans hésitation possible, la *nuance* sans équivoque, bien plus, la *note réelle* à émettre, dans bien des cas, sous la seule réserve d'un enseignement harmonique préparatoire. » Voilà qui est assurément grave et singulièrement important. Pour ma part, je ne demande pas mieux que d'en croire l'auteur, mais non sur parole ; et étant un peu de la race de saint Thomas, j'attendrai les preuves que doit nous apporter son prochain ouvrage à l'appui des simples affirmations que contient son « étude préliminaire ». A. P.

— Un ingénieur, M. Frédéric Hesselgren, vient de publier à Turin, en français, une brochure ainsi intitulée : « *De la gamme musicale*, étude critique des gammes tempérées et de la gamme naturelle. » Cette brochure est une critique de ce qu'on a appelé en musique le tempérament, c'est-à-dire l'égalisation par l'accord des notes diésées et de leurs synonymes bémolisées (*fa* ♯ — *sol* ♭; *si* naturel — *ut* ♭), qui, en fait, ne sont pas absolument semblables quant à l'intonation. Mais l'auteur est dans l'erreur lorsqu'il avance que la gamme tempérée « a été inventée pour remédier à des défauts que l'on croyait trouver dans les différents intervalles de consonance résultant de la gamme naturelle, telle qu'elle était primitivement conçue. » En réalité, le tempérament a été imaginé pour accorder certains instruments à sons fixes, particulièrement le piano, qui ne sauraient, comme la voix ou les instruments à archet, tenir compte de la très légère différence d'intonation qui sépare les notes (à peu près) synonymes dont je parlais. M. Hesselgren critique amèrement le tempérament, parce que, dit-il, il nous donne des harmonies fausses. Ceci est vrai jusqu'à un certain point, mais c'est une nécessité à laquelle notre oreille s'est habituée et qu'elle a fini par accepter sans en souffrir. Je crois bien que toutes les récriminations du monde n'y feront rien. La brochure de M. Hesselgren n'en contient pas moins quelques affirmations qui paraissent singulières. Celle-ci d'abord, que « la gamme scientifique ou gamme modèle, est celle qui a pour tonique le *si* naturel. » Cette autre ensuite, qui nous apprend que *si* ♭ — *ré*, *si* ♭ — *fa*, *si* ♭ — *sol* et *si* ♭ — *la* « sont tous des intervalles dissonants. » D'où il résulterait que les intervalles de tierce majeure, de quinte juste et de sixte majeure sont dissonants, tout comme celui de septième. Décidément, les acousticiens et les musiciens ne sont pas près de s'entendre. A. P.

— M. Léon Fauchey, l'un des chefs du chant de l'Opéra-Comique, passe à la Comédie Française, où il aidera dans ses fonctions M. Léon, qui est, comme on sait, le chef d'orchestre de la maison de Molière.

— Jeudi dernier a eu lieu, dans les ateliers de MM. Merklin et Cie, facteurs d'orgues, 22, rue Delambre, à Paris, la séance d'audition du nouvel orgue de tribune destiné à l'église de l'Immaculée-Conception de Montevideo. M. Mahaut, organiste de Saint-Pierre-de-Montrouge et professeur à l'institution des Jeunes-Aveugles à Paris, a fait ressortir d'une façon merveilleuse les belles qualités de sonorité, de puissance et de variété de timbre du nouvel orgue et a été fort applaudi. MM. Dantot, violoniste, et Barrier, violoncelliste et baryton, ont aussi prêté le concours de leur beau talent à cette intéressante séance.

— D'Aix-les-Bains : Aux grands concerts symphoniques du Grand Cercle et de la Villa des Fleurs, dirigés par MM. Ruhlmann et Luigini avec le talent qu'on leur connait, grand succès pour les œuvres de Mme de Grandval, notamment pour le ballet de *Mazeppa* et le divertissement hongrois qui lui valut le prix d'un concours de la Société des compositeurs de musique.

— D'Aix-les-Bains également : « Au Grand Cercle, superbe représentation de *Manon*, succès énorme pour Mme Bréjean-Gravière, absolument remarquable dans le rôle de Manon, et pour MM. Clément, Bouvet, Isnardon et Grivot.

— Cette semaine a eu lieu, au milieu d'une grande affluence, l'inauguration du nouveau Casino du Tréport. Son actif et intelligent directeur, M. Villefranck, qui depuis nombre d'années dirige le Théâtre de Reims, qu'il a su placer à la tête d s meilleures scènes de province, n'a rien négligé pour que tout soit absolument artistique. Le concert de l'après-midi, très bien dirigé par M. Duyssens, et au milieu duquel on a déclamé une pièce de vers de circonstance, *la Muse du Tréport*, due à M. Armand Lafrique, et la représentation du soir composée du *Prince d'Aurec*, permettent de très bien augurer de la saison. M. Villefranck annonce une série de grands concerts, et parmi les artistes engagés à l'heure présente figurent déjà Mlle Gabrielle Lejeune, de l'Opéra-Comique, qui se fera entendre fin juillet et fin août, Mlles Garnier et Vilma, également de l'Opéra-Comique, Mlle Maria Flahaut, un superbe contralto dont ce seront les débuts, M. et Mme Auguez de Montalant, et d'autres encore dont nous ferons connaître les noms par la suite. Que Dieppe se tienne bien !

— Soirées et Concerts. — Très joli concert chez Mme la baronne de Léry, où s'est fait vivement applaudir Mlle Maggie van Parys, qui a chanté des fragments d'*Aben-Hamet*, de Théodore Dubois, et de *Manon*, de Massenet. C'est son professeur, Mme Millet de Marcilly, qui l'accompagnait. — Mlle Julie Bressoles et Mme Louise Fache, toujours en éveil pour porter la bonne parole chez les humbles et faisant de très louables efforts pour donner aux classes pauvres et déshéritées le goût du beau, avaient organisé, à l'occasion du 14 juillet, un charmant concert à l'école communale de filles de Charonne. Mlle Bressoles a délicieusement détaillé des mélodies de Théodore Dubois et Mme Fache a dirigé aux petites filles des chœurs de Julien Tiersot. Cette très intelligente séance s'est terminée avec *Trimazô*, de Dubois, dont le solo était chanté par Mlle Bressoles et les ensembles par tous les enfants. Très bon exemple à suivre, si généreusement donné par Mmes Bressoles, Fache et par Mme Beghin, directrice de l'école.

NÉCROLOGIE

M. Olive Lafon, directeur du théâtre de l'Opéra de Nice, a succombé à une attaque du foie, à Vichy, dimanche dernier, à l'âge de 65 ans. C'était un des plus anciens directeurs de province, car il exerçait sa profession depuis près de quarante ans, et il avait administré entre autres les théâtres de Nantes, Toulouse, Anvers, etc. Il avait réussi presque partout, passait pour un homme habile et avait gagné une certaine fortune à ce métier hasardeux et pénible. C'était, d'ailleurs, un très honnête administrateur; il appartenait à cette catégorie de directeurs de province sérieux et tout à fait respectables dont Halanzier, l'ancien directeur de l'Opéra, fut le type accompli.

— La semaine dernière est mort à Paris un facteur d'orgues distingué, M. Édouard Stoltz, dont les travaux étaient fort estimés et qui avait construit nombre de grandes orgues pour les églises de Paris et de la province. M. Édouard Stoltz était âgé seulement de 55 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3461. — 63me ANNÉE — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Juillet 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

CHANSON DE NOURRICE

mélodie de LUCIEN LAMBERT, poésie de HIPPOLYTE LUCAS. — Suivra immédiatement : *Barque d'Orient*, mélodie de L. DE SERRES, poésie de CH. VAN LERBERGHE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Marivaudage*, d'ADOLPHE DAVID. — Suivra immédiatement : *Papillon-valse*, de CESARE GALEOTTI.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

Mars. — Nous coordonnons les notions relatives à ce qui s'est passé. Peu à peu, d'autre part, les renseignements nous arrivent touchant des amis, des camarades perdus de vue et dont depuis longtemps nous n'avons plus eu de nouvelles.

D'abord, nous avons fait l'inventaire des obus prussiens reçus un peu partout. Il en manque évidemment, car un certain nombre ont plongé dans la terre molle, sous les gazons, et y resteront pendant des années.

Et dans un siècle ou deux peut-être, en faisant quelque fouille, on découvrira de ces projectiles, on épiloguera sur leur provenance, sur leur origine, comme lorsque aujourd'hui nous retrouvons dans le sol un boulet de pierre ou de fer et que nous cherchons à rattacher notre trouvaille à une époque ou à un fait. On peut publier, en de telles occasions, un de ces mémoires ingénieux qui ne font de mal à personne et donnent tant de plaisir à ceux qui les rédigent!

Nous savons, par notre relevé, que du 8 au 24 janvier, trente et un obus sont venus mettre leur paraphe sur nos murailles ou fouiller nos jardins. Il y en a eu deux dans la cour d'honneur, un aux ateliers, un au bâtiment Mazarin, celui-là a été meurtrier, un au bâtiment des prêtres, un au marché, un à l'église, un dans la cour de l'église, trois aux ambulances militaires de la Hauteur, six dans le jardin maraicher, un à l'asile de la rue Jenner, où sont les vieillards réfugiés de Bicêtre, deux à la cuisine générale, huit à la section Rambuteau, deux à Esquirol, deux à Pinel.

Oh ! nos comptes sont en règle. Nous ne faisons pas tort aux Prussiens d'un seul de ces cadeaux que nous leurs devons et que nous serions contents de leur rendre le plus tôt possible.

Chaque quartier a eu le sien : l'église, les ambulances et l'asile des aliénés, — dix pour son compte, — n'ont pas été dispensés de la distribution. Et cette constatation renouvelle mes impressions d'il y a à peu près deux mois.

Les Prussiens avaient commencé à nous bombarder depuis le soir du 8 janvier. Je dis « nous »; c'est peut-être un mot d'égoïste; car, si nous avions été tranquilles jusqu'à cette date, les « autres », ceux qui habitaient dans la zone plus voisine des batteries de l'ennemi, avaient déjà reçu un fort contingent de projectiles. — C'était notre tour, — équitablement.

J'avais calculé pourtant nos chances d'échapper au bombardement. Toutes les batteries des assiégeants étant à une distance selon moi considérable du point représenté par la Salpêtrière, je m'imaginais que les projectiles ne viendraient pas nous déranger ou ne viendraient qu'exceptionnellement. L'événement avait bien vite renversé mes calculs. Malgré mon plan ingénieux, dressé sur un décalque du plan de Paris, et mes cercles concentriques d'évaluation tracés de kilomètre en kilomètre, le feu nous avait largement atteints. La gueule des canons Krupp hurlait au loin et crachait son feu parfois bien au delà de nous. Mais Paris n'était encore frappé qu'à la ceinture : le cœur n'était pas atteint, et heureusement ne devait pas l'être.

Les miens en sûreté au centre de la ville, j'avais respiré sans angoisse dans le va-et-vient du jour. Et, peu à peu, la Salpêtrière avait repris son allure monotone à cette musique heureusemennt intermittente des obus chantant dans l'air. On les entendait venir de très loin, surtout la nuit. On levait la tête, on écoutait. Une explosion plus ou moins proche dans les jardins, quelques secondes après, disait que c'en était toujours un de passé, qui n'avait fait de mal à personne.

Aux heures du service hospitalier, la physionomie des vastes cours poudrées de neige, miroitantes de gelée, était des plus curieuses.

Ma mémoire évoque ce tableau dans ses plus minutieux détails. En ces espaces communément déserts, les garçons et les filles de service passent sans hâte, portant leurs paquets de linge ou leurs seaux de soupe. Ils vont leur chemin sans s'arrêter, du pas coutumier. Parfois les détonations précipitées troublent leur calme; l'instinct de la conservation est plus fort que l'habitude déjà prise de ce danger permanent.

L'obus vient, siffle, gronde et passe très bas, avec une forte

trépidation de l'air. Alors posant marmites et paquets, on s'aplatit sur la terre glacée, comme en adoration devant quelque puissance invisible, dont le souffle est dans la nue.

Durant les premiers jours, le bombardement n'a fait aucun mal à tout ce monde qui va et vient pour l'humble devoir à remplir. Par contre, une bonne vieille du bâtiment Mazarin a été éventrée dans son lit par un obus, en pleine nuit. Elle se nommait Lebailly. Autour d'elle aucune autre atteinte. On a réuni les débris de ce pauvre corps, enlevé le lit brisé, lavé le sol rouge, et au matin, j'ai trouvé dans une cour, derrière la chapelle, des plâtras, des éclats de bois, des fragments de linge éclaboussés de sang, balayés là, en un petit tas, pêle-mêle avec les fragments de l'obus où tenaient encore quelques cheveux gris.

Combien de victimes auraient pu s'ajouter à celle-là. Ce fut, pendant des jours qui semblèrent bien longs, la seule préoccupation de cette population que rien jusqu'alors n'avait profondément troublée, ni les batailles autour de Paris, ni l'émeute avortée d'octobre qui a fait tirer quelques coups de fusil, ni la capitulation de Metz. Pour mieux dire, elle n'a rien vu exactement de tous ces événements : le temps s'est passé, peut-on dire, en soucis de ménage, car les vivres ont été de plus en plus parcimonieusement distribués, et maintenant, par-dessus cela, il a fallu avoir le souci de la guenille humaine.

Maintenant, notre compte personnel établi, nous nous sommes renseignés sur ce qui s'est passé autour de nous, pas très loin ; nous avons interrogé le voisinage immédiat de notre ruche. La Pitié a beaucoup plus souffert que nous, le premier soir : trois femmes y ont été tuées ou blessées. Les serres du Muséum sont détruites ou profondément bouleversées.

Adieu les grands arbres empanachés de palmes, et les végétations paradisiaques, et les fleurs étranges, jardin merveilleux dans lequel on n'entrait qu'avec une sorte de crainte religieuse, et où l'on respirait tout à coup une autre atmosphère, charmante et inquiétante à la fois.

Les arceaux de fer tordus, les vitres brisées, cela se refait vite. Mais les plantes admirables, qui les refera ? Le temps, la terre ! Et cela ne suffira pas encore. Il faudra l'audace des voyageurs, leur amour de la nature, leur curiosité ingénieuse de savants, pour combler les trouées de la bombe et renouveler ces collections, sans espoir de leur rendre leurs richesses anciennes.

On nous dit que plus loin, au Val-de-Grâce, deux blessés ont été tués dans leur lit. Le musée du Luxembourg a reçu une vingtaine d'obus. Aux Enfants-Malades, il y en a eu cinq dans la première nuit. Les petits malades n'en ont pas souffert.

Selon le mot charmant du Prussien, jusqu'à l'armistice, Paris « a cuit dans son jus. »

Nos médecins ont, dès le premier moment, écrit à l'amiral de Chaillé, en sa qualité de chef du neuvième secteur. Ils demandaient que la neutralité de l'établissement fût sauvegardée. J'ai la copie de leur lettre, que voici, et je la glisse dans ces pages. Je l'y veux garder comme un monument de notre bonne foi et de notre généreuse naïveté, en présence d'un inexorable ennemi.

« La Salpêtrière est un hospice où sont recueillis en temps ordinaire :

1° Plus de trois mille femmes âgées ou infirmes.

2° Quinze cents femmes aliénées et par surcroît, en ce moment de suprême douleur, les populations réfugiées des asiles d'Ivry et trois cents de nos blessés. — C'est là une réunion de toutes les souffrances, qui appelle et commande le respect. Mais l'ennemi qui nous combat aujourd'hui ne respecte rien.

» Dans la nuit de dimanche à lundi, il a pris pour point de mire les hôpitaux de la rive gauche, la Salpêtrière, la Pitié, les Enfants-Malades, le Val-de-Grâce et l'ambulance. — A la Salpêtrière, nous avons reçu plus de quinze obus (Ce chiffre devait doubler).

» Or, notre dôme très élevé est surmonté du drapeau international ; il en est de même du dôme du Val-de-Grâce. C'est un acte monstrueux contre lequel protestent les médecins soussignés et qu'il faut signaler à l'indignation de ce siècle et à celle des générations futures ».

Les docteurs : Cruveilher, Charcot, Luys, A. Voisin, Baillarger, Trélat, J. Moreau de Tours, médecins de la Salpêtrière ; Fermond, pharmacien en chef.

Des mots ! des mots ! hélas ! Une tirade perdue. — On nous bombardait en pleine nuit. Notre dôme avait beau être « très élevé », comme celui du Val-de-Grâce, les Prussiens pouvaient-ils le voir, l'eussent-ils voulu ? Leur calcul pour le pointage des pièces de siège ne se serait pas attardé d'ailleurs à tant de précision.

Je remarque que le docteur Vulpian n'a pas signé cette protestation. Peut-être était-il absent ? Peut-être son esprit simple et d'une bonhomie ironique l'a-t-il engagé à s'abstenir d'un acte inutilement sentimental ?

(A suivre.) Louis Gallet.

SEMAINE THÉATRALE

Comédie-Française. *La Vasssale*, pièce en 4 actes, de M. Jules Case ; *les Deux Palémon*, comédie en 1 acte, de M. Jules Truffier.

La Vassale est le premier ouvrage dramatique de M. Jules Case ; M. Baillet, en venant livrer au public le nom de l'auteur, n'a eu garde d'oublier la mention de ce début du romancier déjà suffisamment connu par d'intéressantes études psychologiques.

En l'espèce, la vassale est Mme Louise Deschamps, dont le petit cerveau de Parisienne coquette et très entourée est bourré plus que de raison des idées nouvelles sur la condition sociale de la femme. Son idéal serait de s'évader de cette dégradante vassalité, de gagner par elle-même son existence, ainsi que le fait son maître ; mais comme les jeunes mariés sont très riches, le mari trouve l'idée plutôt ridicule, ce en quoi il n'a pas tout à fait tort. Et l'homme s'énerve de l'entêtement systématique de la femme, et la brouille entre vite dans ce ménage né, cependant, de l'amour. La femme, se jugeant incomprise, s'ingénie à la froideur chez elle et s'exerce au flirt désordonné au dehors ; l'homme se raidit joue les ténébreux, nerveux et acariâtres et devient plus insupportable encore que sa compagne. Tous deux posent, devant la galerie des parents et des familiers, pour de parfaits martyrs, alors qu'une bonne, loyale et franche explication les rejetterait probablement aux bras de l'un de l'autre. Je dis probablement, car, au fond, je ne suis guère plus renseigné qu'eux et même que leur auteur sur leur véritable état d'âme. Et c'est le défaut capital de *la Vassale*, cette indécision continuelle des deux personnages principaux, aggravée de celle de M. Jules Case, qui ne sait ou n'ose conclure.

Donc, ce qui devait fatalement arriver arrive : Deschamps cherche ailleurs les joies que son « home » ne saurait lui donner, et Louise, en apprenant la chose, se venge bêtement avec le premier imbécile venu. A deux de jeu, Louise se décide à l'explication rationnelle ; mais cette explication, c'est la tête et non le cœur qui la dicte, en sorte que tout est définitivement rompu, très froidement, très sèchement et, partant, très péniblement. Que deviendra celle qui s'en va ? Appliquera-t-elle les idées chères aux révolutionnaires féministes ? Ira-t-elle rejoindre le jeune idiot qui l'a aidée aux représailles ? Se tournera-t-elle du côté du vieux beau si doré sur tranches ? Ou bien, encore, se rappellera-t-elle les théories douces de sa belle-mère lui murmurant, aux heures de grande crise, que la vie de la femme ne doit être que dévouement et abnégation ? M. Jules Case n'en a cure et c'est grand dommage, car c'était dans le dénouement qu'il avait occasion d'affirmer ses théories, s'il en a, de faire montre de vraies qualités dramatiques que ses quatre actes ne laissent qu'imparfaitement entrevoir, et d'accuser une originalité que la trop grande ressemblance de *la Vassale* avec *Amoureuse*, *les Tenailles*, *la Loi de l'homme*, rend douteuse.

Une fois de plus l'indécision des personnages a malencontreusement influencé tout au moins l'un des interprètes principaux, M. Duflos, qui, de crainte sans doute d'être précisément taxé d'indécision, a terriblement poussé au noir son Deschamps, qui en devient plus ennuyeux que nature. Mlle Brandès a dramatiquement, et non sans charme et même émotion, composé le rôle de Louise, que sa grâce personnelle enjolive, pour ainsi parler. MM. Worms et Truffier, Mme Pierson sont excellents, M. Baillet et Mlle Du Minil bien.

Ces *Deux Palémon* que M. Truffier, sociétaire de la Comédie-Française,

vient de faire représenter par ses camarades, se réservant à lui-même un tout petit bout de rôle, ces *Deux Palémon* nous ramènent à l'histoire tant de fois contée des quiproquos nés de la parfaite ressemblance de deux individus, frères ou non. Le théâtre indien, d'après l'Anglais Dow cité et reproduit par Voltaire, le théâtre grec avec Ménandre et Euripide, le théâtre latin avec *les Ménechmes* de Plaute, surtout le théâtre français avec *Amphitryon* de Molière, *les Ménechmes* de Regnard, *les Sosies* de Rotrou, semblaient avoir complètement épuisé le sujet. M. Truffier en a jugé autrement, c'était son droit, d'autant que son acte est amusant et que le public y trouvera souvent motif à rire. Un seul regret, c'est que M. Truffier qui trousse agréablement le vers léger, ait cru devoir s'en tenir à la prose pour un thème aussi léger.

Les Deux Palémon sont enlevés de verve par MM. Beer, Laugier, Joliet, Vilain, Mmes Kalb et Lynnès, auxquels il convient d'ajouter l'auteur valet modeste, M. Veyret et Mlle Moreno. Une petite partie musicale due à M. Charles Molé, père de Mme Molé, de l'Opéra-Comique, et beau-père de M. Truffier, ajoute de l'agrément à ce facile badinage.

Paul-Émile Chevalier.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Les traqueurs à froid, ceux qui, sans en croire un mot, exprimaient chaque matin la crainte de « griller » dans la salle du Conservatoire, qui étaient hantés par la pensée d'une mort tragique causée par un incendie hypothétique, ceux-là seront satisfaits. On a supprimé tous les strapontins de cette salle éminemment périlleuse, on a ouvert un large couloir au milieu du parquet, et on a ainsi enlevé les 80 places du parterre, au grand déplaisir des petits amateurs peu fortunés et sans relations qui achetaient par quatre ou cinq heures de queue la joie de pouvoir assister à ces séances des concours, qui étaient pour eux une véritable jouissance artistique. Voilà certes une réforme importante, qui fait grand honneur à la presse, en privant quelques braves gens d'un plaisir qui ne faisait de mal à personne. Grâces en soient rendues aux dieux!

Il est d'autres petites réformes qui, je l'avouerai, me touchent davantage. Celle qui consiste d'abord, comme on l'a fait pour la première fois cette année, à faire connaître publiquement, dès l'ouverture de chaque séance instrumentale, et le morceau d'exécution et le nom de l'auteur du morceau à déchiffrer. C'est là une excellente mesure, assurément bien vue de tous les assistants et particulièrement des critiques, qui n'ont plus besoin de se livrer à des questions et à des recherches sans nombre pour obtenir ce renseignement simple et utile.

Il y a mieux encore. Le répertoire de certains instruments étant d'une indigence notoire, M. Théodore Dubois a eu l'heureuse idée de demander soit à des professeurs de l'école, soit à des compositeurs du dehors, des morceaux spécialement écrits pour ces instruments en vue des concours. C'est là une excellente mesure, qui rend ces concours plus intéressants en nous épargnant des morceaux insipides ou trop connus, et qui, du même coup, donne à nos artistes l'occasion d'écrire des compositions qui peuvent leur faire honneur. C'est ainsi qu'on l'a fait, cette année, pour l'alto et pour tous les instruments à vent. Voilà qui, pour moi, offre beaucoup plus d'intérêt que l'assurance contre l'incendie obtenue par la suppression des 80 places du parterre.

Mais il est temps de songer aux concours, qui, cette année comme à l'ordinaire, commençaient par la

CONTREBASSE

Le morceau d'exécution, pour ce mastodonte de l'orchestre, était cette fois le second concerto de Verrimst, concerto qui ne manque pas de style et qui est bien écrit pour l'instrument. Le morceau à déchiffrer était de M. Taudou, un des rares violonistes qui aient obtenu le grand prix de Rome.

J'ai regret à le dire, mais la classe de M. Viseur s'est montrée bien faible, et il semble, malheureusement, que cette faiblesse s'accentue d'année en année. Est-ce la faute de l'archet, qui n'est pas suffisamment à la corde, est-ce la faute des doigts, qui n'appuient pas assez sur cette corde? toujours est-il que tous ces jeunes gens n'ont qu'un son mou, flasque, et manquant absolument de puissance et de fermeté. Or, avec des contrebasses molles, sans nerf et sans résistance, que devient la mesure dans l'orchestre, la mesure, dont cet instrument est le régulateur? Et, par malheur, le mécanisme n'est pas beaucoup meilleur que la sonorité, en dépit de certains traits de staccato qui me laissent d'autant plus froid qu'ils ne sont pas dans la nature de l'instrument. Ce n'est pas de la virtuosité que nous demandons aux contrebassistes: c'est de la solidité, de la fermeté dans les attaques, un doigté correct et logique et de l'aisance dans le jeu. Ce qui prouve que le jury n'a pas rencontré ces qualités à un haut degré dans les élèves qui lui ont été présentés, c'est qu'il n'a cru devoir décerner ni premier prix, ni premier accessit. Et cependant, sur cinq concurrents, il y avait un second prix et deux premiers accessits de l'an passé.

Un seul second prix a été décerné, et c'est M. Boucher qui en a bénéficié. Il a fait preuve de style et fait apprécier d'heureux détails dans un assez bon ensemble. Mais le son est bien faible chez lui, et il n'a pas toujours joué juste dans le morceau de lecture à vue. — Deux seconds accessits ont été attribués à MM. Schmidt et Pompilio. M. Schmidt a le bras droit solide, de l'assurance et de la fermeté; il ne manque pas de style et il a fort bien lu. M. Pompilio a de bons doigts aussi, un jeu ferme et résolu; l'ensemble de son exécution est solide et brillant. Il n'a que le tort de se mal tenir et de se coucher sur son instrument. — Les trois récompenses ont été décernées à l'unanimité.

ALTO

Le concours d'alto est devenu, dès sa seconde année, fort intéressant, et la classe de M. Laforge fait le plus grand honneur à son professeur. Dix élèves entraient cette fois en lice, et l'ensemble de l'épreuve a paru satisfaisant à ce point que sept récompenses ont pu être décernées. J'ajoute que le concerto romantique (pourquoi « romantique »?...) écrit expressément pour la circonstance par M. Paul Rougnon est une composition élégante, bien conçue, convenant bien au caractère de l'instrument et qui se distingue par un bon style. Elle était accompagnée au piano par M. Galland, premier prix d'orgue de cette année. Le morceau à déchiffrer était de M. Gabriel Pierné.

Le premier prix, un premier prix brillant, a été décerné à M. Denayer, qui était vraiment le roi du concours. Bon archet, joli son, doigts habiles, avec de la grâce, du style et un bon phrasé, telles sont ses qualités. M. Denayer est un artiste au jeu sûr, qui ne laisse rien au hasard et qui n'escamote aucune difficulté. Avec cela, bon musicien et lisant très bien. — Deux seconds prix ont été attribués à MM. Viguier et Pierre Brun. M. Viguier ne manque ni d'une certaine expérience ni de quelques qualités, mais son archet est dur et ces qualités demandent à être développées; il a beaucoup à travailler encore, mais le fonds est bon et il a de quoi faire. M. Pierre Brun a de l'élégance dans le jeu, de la sûreté dans l'exécution et il fait preuve de style. L'ensemble est chez lui très flatteur, et il a bien lu, ce qui ne gâte rien. Mais pourquoi se tient-il si mal, et d'une façon si négligée? La tenue de l'instrumentiste n'est pas chose si indifférente lorsqu'il se présente au public.

C'est à M. Michel, l'un des meilleurs du concours, qu'est dévolu le premier accessit. Ce jeune homme fait apprécier une grande justesse, un bon archet, un joli phrasé et un heureux sentiment du style. Qui sait si, ayant lu avec plus d'assurance, il n'eût pas été mieux partagé encore? — Le jury n'a pas décerné moins de trois seconds accessits, dont les titulaires ont été MM. Verney, Haas et Chazeau. M. Verney a le son ample, mais un peu gros; l'archet est bien conduit, et le jeu se fait remarquer par sa sûreté et par des qualités solides mais qui manquent d'élégance. Il fera bien de soigner ce côté de son exécution. La lecture est aussi un peu faible. De M. Haas et de M. Chazeau je ne vois pas grand'chose à dire de particulier, sinon qu'ils ont bien à faire encore. L'un et l'autre sont encore bien neufs, et je considère qu'on a voulu surtout récompenser chez eux un bon travail en escomptant un peu l'avenir.

M. Henri Brun et M. Casadesus, second prix et premier accessit de l'an dernier, sont restés l'un et l'autre sur le carreau, et, franchement il n'était pas possible qu'il en fût autrement. Avec une certaine habileté superficielle, M. Henri Brun a le jeu pâteux et vulgaire. Quant à M. Casadesus, qui ne joue pas toujours juste, son exécution manque à la fois de fini, de style et d'élégance. Au travail, messieurs, et à l'an prochain.

VIOLONCELLE

Sur douze concurrents inscrits, onze seulement ont pris part au concours de violoncelle, et ce concours, qui a été extrêmement brillant, présentait pourtant cette particularité que sur les onze élèves en présence, huit concouraient pour la première fois; et sur les trois autres, un seul avait obtenu une récompense antérieure, un premier accessit. Or, huit récompenses ont été décernées, et fort heureusement, et presque toutes à l'unanimité, ce qui démontre la supériorité de l'épreuve.

Le morceau d'exécution était un concerto de Franchomme. La page de lecture était due à M. Gabriel Fauré.

Deux premiers prix ont été attribués, à l'unanimité, à MM. Destombes et Bazelaire, tous deux élèves de M. Delsart. M. Destombes

est un artiste formé, qui n'a plus qu'à travailler lui-même pour perfectionner certains détails qui manquent peut-être un peu de fini. Son exécution, qui révèle une véritable supériorité, se fait remarquer à la fois par la grandeur et la grâce. L'archet est excellent, et le style laisse peu à désirer. La lecture est parfaite. M. Bazelaire est un enfant charmant, à peine âgé de onze ans, et qui offre le tempérament musical le plus exquis qui se puisse imaginer. Il ouvrait la séance, et ç'a été un enchantement pour les auditeurs. Il a tout, cet enfant : de la grâce, du goût, de la finesse, un joli son, un bras droit excellent, un archet d'une souplesse étonnante, dont les attaques sont aussi franches dans le *piano* que dans le *forte*, enfin un sentiment musical incontestable. Avec tout cela, il a lu avec un goût parfait. Et on m'assure que ce gamin joue presque aussi bien du piano que du violoncelle. Tout en préparant son concours, il a travaillé le concerto de Hummel désigné pour les classes masculines de piano, et il est allé le jouer à M. Diémer, qui savait que son ami Delsart comptait sur lui pour un premier prix. « Si tu as ton prix, lui a dit M. Diémer, viens dans ma classe et je te prends tout de suite. » Qui sait ? Peut-être le verrons-nous l'an prochain empocher un premier prix de piano !

Un second prix, à l'unanimité comme les deux premiers, a été décerné à un excellent élève de M. Rabaud, le jeune Malkine, dont les qualités sont remarquables. Un jeu sûr et bien d'aplomb, du goût, de la jeunesse, une verve gracieuse, un son charmant joint à un charmant phrasé, telles sont ces qualités, qui constituent un ensemble singulièrement flatteur. Voilà, pour l'année future, un beau premier prix en expectative.

A l'unanimité, toujours, deux premiers accessits ont été distribués à deux élèves de M. Delsart, MM. Hekking et Fournier. M. Hekking a un jeu de bon aloi, élégant et sobre, un beau son, un bon phrasé, de l'ampleur dans l'archet, chantant bien avec cela. L'ensemble de l'exécution est remarquable par sa sûreté, et la lecture a été faite avec goût. Chez M. Fournier il y a tout à la fois du feu, de l'élan, de la verve et de l'expérience, avec un beau son, un bon style et des attaques superbes. Un vrai tempérament d'artiste, qui ne demande qu'à se développer. Ce n'est pas complet encore, mais c'est souvent bien joli. Lecture excellente.

Enfin, trois seconds accessits, à MM. Bloch, Tett et Lafarge, tous trois élèves de M. Rabaud. Le jeu de M. Bloch est aimable et souriant, l'ensemble est bien équilibré et, pour manquer un peu d'éclat, n'en est pas moins flatteur et fort agréable ; tous les détails sont bien faits et bien réussis. Bonne lecture. Chez M. Tett on sent un bon travail, sans dehors et sans flamme, mais intelligent et d'une correction solide. Même remarque en ce qui concerne M. Lafarge : jeu un peu froid et manquant d'éclat, mais très sûr, très solide, avec une grande correction. Ce sont là, chez ces deux jeunes gens, de bonnes qualités qui ne demandent qu'à voir percer un peu le tempérament.

Un incident a marqué cette séance. M. Stenger, qui avait le numéro 4, troublé par la peur, est resté court au milieu de son morceau, manquant de mémoire au commencement d'un trait qu'il a vainement cherché à ressaisir à deux ou trois reprises, et, ne pouvant absolument continuer son morceau, a dû se retirer. Alors le président, M. Théodore Dubois, se levant, a prononcé ces quelques paroles que je reproduis sinon expressément, du moins dans leur sens précis : « Ce jeune homme est sous le coup d'un défaut de mémoire causé par une trop grande émotion. S'il le veut, on va l'enfermer de nouveau avec ses concurrents, et il reparaîtra devant le jury à la fin du concours. » C'était là une excellente mesure, très loyale et très généreuse, dont le professeur du jeune artiste, M. Rabaud, a remercié le président. En effet, M. Stenger a reparu après tous ses camarades et a joué son morceau sans nouvel accident. Il n'a rien obtenu, mais du moins il a subi l'épreuve dans des conditions normales. Cela a peut-être rappelé à M. Dubois ce qui lui était arrivé naguère à lui-même. Lorsqu'en 1861 le directeur actuel du Conservatoire prenait part au concours de Rome, il entrait à peine en loge qu'il tombait malade, atteint de la petite vérole, et était contraint de s'aliter. Tout le monde le croyait hors de concours, mais on comptait sans son courage et son énergie : à peine convalescent il sollicitait un sursis qui lui était accordé, et c'est dans ces conditions qu'il acheva sa cantate. Et ce qui est remarquable, c'est que cette cantate lui valut le premier prix.

CHANT *(Hommes)*.

Pas brillant, le concours des classes masculines de chant, et ne mettant en relief aucune personnalité vraiment intéressante. Une moyenne médiocre, pour ne pas dire plus, et pourtant, comme il arrive presque toujours en semblable circonstance, une avalanche de récompenses, distribuées d'ailleurs avec discernement, du moment qu'on admettait cette prodigalité. En effet, étant donné un concours très faible, qui donne lieu à de nombreuses nominations, il était difficile sans doute de faire mieux que n'a fait le jury. Je vais résumer ici mes notes, en priant le lecteur de tenir compte de la faiblesse générale de l'épreuve et de ne donner, par conséquent, aux éloges que j'adresserai à tel ou tel élève qu'une portée toute relative.

Deux premiers prix, l'un à M. Hans, élève de M. Léon Duprez, l'autre à M. Allard, élève de M. Edmond Duvernoy. M. Hans, qui a chanté l'air du troisième acte de *l'Africaine*, est un jeune homme de 27 ans, fils d'un colonel d'artillerie, qui a reçu une excellente instruction, a fait son service militaire, qui s'était préparé à l'École polytechnique et qui, un beau jour, se trouvant de la voix, songea à embrasser la carrière artistique. Cette voix est un ténor solide et étendu, qui a le défaut de sortir un peu de la gorge, et qui n'est pas encore très bien posée. Le chanteur ne se ménage pas d'ailleurs, y va de bon jeu bon argent, et lance les notes hautes de poitrine avec vaillance et crânerie. C'est peut-être bien à cela qu'il doit en partie son premier prix. Il faudra le voir au concours d'opéra, où nous le retrouverons évidemment. M. Allard est en possession d'un beau baryton, clair, sonore, franc et bien timbré. Il a mis de la verve, de la vigueur, avec une bonne articulation, dans l'air du premier acte du *Pardon de Ploërmel* : « De l'or, de l'or ! » Sa vocalisation est pâteuse, et il a encore bien à travailler ; mais il a de l'avenir, et il est dans le bon chemin.

Deux seconds prix aussi, à M. Rothier, élève de M. Crosti, et à M. Demauroy, élève de M. Bussine. M. Rothier, qui est joli garçon et élégant de sa personne, ce qui ne gâte rien, même pour une basse chantante, a fait apprécier, dans un air de *la Reine de Saba*, une voix caressante et d'un beau timbre. Il paraît avoir du goût et phrase agréablement. L'exécution est encore jeune, mais promet beaucoup. C'est aussi dans un air de *la Reine de Saba* que s'est fait entendre M. Demauroy, qui est un ténor. La justesse est bonne, la voix étendue et l'articulation excellente, et si l'exécution manque encore d'expérience, elle se distingue par sa sagesse et sa sobriété.

Comme les moutons, les récompenses vont décidément deux à deux, et nous avons encore deux premiers accessits, dont l'un est dévolu à M. Béchard, élève de M. Vergnet, l'autre à M. Dumontier, élève de M. Masson. M. Béchard me paraît être l'un des meilleurs sujets du concours. Sa belle voix de basse chantante, ferme et solide, a brillé dans un air de *la Fête d'Alexandre*, de Hændel, air très difficile au point de vue de la largeur du style, où rien ne peut être esquivé, et que le jeune artiste a phrasé d'une façon intéressante, en y mettant une certaine grandeur, et en vocalisant non sans adresse. C'est une épreuve très honorable. M. Dumontier est un gentil ténor à la voix un peu blanche, qui ne manque ni de goût, ni de grâce, ni de sentiment, ce qu'il a prouvé dans l'air difficile de *Don Juan*, où, à côté de quelques imperfections, il a fait montre de certaines qualités.

Pour finir, deux seconds accessits, qui ont été attribués à M. Wilson, élève de M. Duvernoy, et à M. Azéma, élève de M. Archainbaud. La voix de M. Wilson est une basse chantante très franche qui s'est déployée dans l'air de *la Fête d'Alexandre*, dont l'andante a été dit d'une façon bien froide ; le chanteur a retrouvé un peu de chaleur et d'énergie dans l'allegro. L'ensemble est estimable. M. Azéma est une basse aussi, qui a chanté un air de *la Création*, d'Haydn, air effroyablement difficile au point de vue du style, qui ne permet aucune échappatoire ni aucune équivoque. Or, si le chanteur s'y est montré un peu neuf, il ne s'est pas montré maladroit.

On comptait beaucoup sur M. Vieuille, seul second prix antérieur qui prît part au concours. Malheureusement, M. Vieuille n'a pas réalisé l'espoir que l'on fondait sur lui. Ses progrès ont paru médiocres, pour ne pas dire nuls, dans l'air d'*Euryanthe*, dont il a dit l'andante sans couleur, sans accent et sans chaleur. L'exécution était terne et n'offrait aucune qualité appréciable. Qu'il se remette courageusement au travail pour l'an prochain. M. Cremel, premier accessit de l'année dernière, est resté aussi sur le carreau : il a chanté d'une façon bien inégale l'air d'*Hérodiade*, et en ne tenant qu'un compte malheureusement trop approximatif de la justesse, qui semble avoir pour lui des rigueurs. Lui aussi a une revanche à prendre. Parmi les élèves non couronnés, je me bornerai à signaler M. Boyer, qui a dit sagement l'air d'*Iphigénie en Aulide*, et M. Edwy, qui s'est fait entendre dans l'air d'*Othello*, de Rossini. L'un et l'autre manquent encore d'expérience et d'acquis, mais chez tous deux on sent le désir de bien faire, avec le germe de bonnes qualités.

CHANT *(Femmes)*.

Ici, les avis sont partagés. Les uns affirment que ce concours a été inférieur à celui des hommes (qui pourtant n'était pas brillant !), et le jury est de ceux-là, puisqu'il n'a pas jugé à propos de décerner un

seul premier prix; les autres trouvent, au contraire, que la moyenne du concours féminin est plus élevée et qu'on y rencontre des sujets plus distingués que du côté mâle, et je me range, je l'avoue, de l'avis de ces derniers. Hélas! cela ne prouve qu'une chose, c'est que les artistes eux-mêmes diffèrent dans leurs jugements, et que les plus instruits n'apprécient pas les choses de la même façon. Pour moi, je confesse qu'à mon avis, Mlle Menjaud valait mieux que telle élève à qui j'ai vu à l'occasion décerner des premiers prix, et que parmi les jeunes filles que nous avons entendues, il en est, telles que Mlle Defodon et Mlle Milanaki, qui méritaient certainement mieux que l'oubli dans lequel on les a laissées. J'y reviendrai tout à l'heure.

Donc, pas de premier prix, et seulement deux seconds prix, dont l'un à Mlle Menjaud, élève de M. Warot, l'autre à Mlle Truck, élève de M. Masson. Sous la réserve du concours d'opéra, où nous la retrouverons sans doute la semaine prochaine, Mlle Menjaud me paraît absolument prête pour la scène. Douée d'une voix excellente, elle a chanté d'une façon remarquable l'air admirable et si difficile d'*Iphigénie en Tauride*. De la fermeté dans la déclamation, une excellente articulation, une diction intelligente et fière, du style, un bon sentiment dramatique et souvent une expression touchante, telles sont les qualités qui font de cette jeune fille un sujet d'avenir. — C'est dans un autre air de Gluck, celui d'*Alceste*: « Grands Dieux! » que nous avons entendu Mlle Truck. D'une belle voix, étendue et bien claire, elle a chanté cet air avec un bon style, un phrasé sobre et large à la fois, une véritable entente de la situation dramatique, et parfois des inflexions d'une tendresse pénétrante. Un peu plus de chaleur encore et d'élan, et ce serait parfait.

Trois premiers accessits ont été attribués à Mlles Hatto, élève de M. Warot, Christianne, élève de M. Léon Duprez, et Crépin, élève de M. Bussine. Mlle Hatto a dit, non sans quelque habileté, un air fort difficile du *Judas Macchabée* de Hændel, difficile surtout au point de vue des vocalises, qui veulent être exactement mesurées et qu'elle a fort bien exécutées. Cette jeune personne, qui a de l'intelligence et le sentiment du vrai style musical, devra se méfier du chevrotement qui semble la guetter, et s'attacher à bien poser sa voix. — Avec une belle voix, Mlle Christianne a déployé de bonnes qualités dans l'air d'*Aïda*: un bon accent dramatique, de l'énergie à la fois, un phrasé robuste, une exécution ferme et sans défaillance. A surveiller de près la justesse, qui laisse parfois à désirer. — Mlle Crépin est douée, elle aussi, d'une belle voix, étendue et solide, et l'on sent qu'elle est intelligente. Elle avait choisi l'air superbe d'*Armide*: « Ah! quelle cruauté de lui ravir le jour! » (décidément, Gluck redevient de mode), qu'elle a dit avec un bon sentiment scénique. Bonne diction, bon phrasé, bonne articulation, qui laissent désirer un peu plus de chaleur et d'élan, mais qui constituent un bon ensemble, et très satisfaisant.

Avare de prix, le jury s'est montré généreux en accessits, et nous en avons encore trois seconds à enregistrer, au profit de Mlles Poigny, élève de M. Bussine, Charles, élève de M. Masson, et Riotan, élève de M. Edmond Duvernoy. Mlle Poigny, une chanteuse légère — enfin! — a fort gentiment dit l'air du second acte des *Huguenots*. De l'élégance dans le phrasé, de l'habileté dans la vocalisation, avec de la grâce et des nuances bien faites et bien senties, telles sont ses qualités. — Mlle Charles est un contralto vigoureux, que nous avons entendue dans un air de *Proserpine*, de Paisiello, qui n'était certainement pas connu de dix personnes dans la salle; cet air n'est pas un chef-d'œuvre, du reste, mais il est écrit de main de maître et de façon à faire briller la voix et le style de l'exécutant. Mlle Charles l'a chanté avec intelligence et avec âme, en le phrasant d'une façon heureuse, et dans un bon sentiment musical. Son exécution était sobre et intéressante. Il y a là de l'avenir. — Quant à Mlle Riotan, qui ouvrait la séance, elle a fait apprécier de bonnes qualités d'ensemble dans un air des *Noces de Figaro*.

Je ne saurais parler longuement de Mlle Ackté, qui a manqué le premier prix auquel elle était obligée d'aspirer. Avec une voix de cristal, d'une limpidité prodigieuse et d'une beauté presque insolente, cette jeune personne, qu'on avait gâtée l'an dernier, n'a fait preuve d'aucun progrès. Elle a dit l'air de la folie d'*Hamlet* sans l'ombre de style, avec une vocalisation très imparfaite, et son exécution était d'une banalité désespérante. Mais je voudrais jeter un peu de baume sur certaines blessures, que je crois d'autant plus douloureuses qu'elles me semblent imméritées. Je signalerai en premier lieu Mlle Defodon, qui, avec une voix chaude et pénétrante, a montré dans l'air d'*Alceste*: « Grands dieux! » un véritable tempérament d'artiste. Physionomie expressive, intelligence dramatique et musicale supérieure, style sobre et superbe, chant plein de chaleur et d'émotion, tout y est. Travaillez, mademoiselle, et ne vous découragez pas; on finira bien par vous rendre justice. Après Mlle Charles, il faut mentionner Mlle Milanaki, qui a beaucoup à faire encore, mais qui est dans la bonne voie. C'est un effort très intéressant que de se présenter, comme elle l'a fait, dans un air si difficile de style et de phrasé que celui d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau; je n'oserais pas dire qu'elle y a complètement réussi, mais c'est beaucoup de l'avoir essayé et de s'y être fait sincèrement applaudir. Mlle Salmon, elle aussi, a droit à des éloges pour son exécution très intelligente d'un air de *l'Enlèvement au sérail*, pour son chant très sûr et sa vocalisation très habile. Nous retrouverons ces jeunes filles l'an prochain.

En terminant, un éloge aux professeurs. Depuis quelques années, le répertoire tendait à s'améliorer d'une façon notable. Il devient aujourd'hui tout à fait excellent, et ne sort presque plus du classique. *Torniamo all' antico*, disait Verdi naguère à ses compatriotes. C'est le conseil que suit notre Conservatoire. Les noms de Rameau, de Hændel, de Haydn, de Gluck, de Mozart, de Paisiello, de Beethoven, de Weber brillent en majorité sur les programmes de nos concours. Nous y verrons certainement s'ajouter ceux de Cherubini, de Grétry, de Méhul, de Lesueur, de Boieldieu... C'est fort bien fait; c'est avec les œuvres des maîtres qu'on apprend à devenir maître soi-même, et l'éducation musicale doit se faire, comme l'éducation littéraire, avec les classiques.

Arthur Pougin.

J'aurai quelques réflexions à faire au sujet des concours de piano (hommes), qui a amené quelques surprises, et aussi quelques déceptions. Mais les nécessités de la mise en pages m'obligent à remettre à la semaine prochaine le compte rendu de ce concours, qui a eu lieu vendredi. Je me bornerai, pour aujourd'hui, à faire connaître les récompenses décernées. Les concurrents étaient au nombre de quatorze, soit sept pour chacune des deux classes de MM. Diémer et de Bériot, et le jury était ainsi composé: MM. Théodore Dubois, président, Ravina, Widor, Antonin Marmontel, I. Philipp, Édouard Mangin, Braud, de la Nux, Nollet.

Voici les résultats de la séance:

1er Prix, à l'unanimité. M. Lhérie, élève de M. de Bériot.

2e Prix, MM. Grovlez et Ferté, élèves de M. Diémer, et Bernard, élève de M. de Bériot.

1er Accessit, M. Salomon, élève de M. de Bériot.

2e Accessit, M. Garnier, élève de M. de Bériot.

Dans la matinée avait eu lieu le concours de harpe (professeur M. Hasselmans), dont voici les récompenses, distribuées par le même jury:

1er Prix: Mlles Stroobants et Houssin.

Pas de second prix.

1er Accessit: Mlle Ellie.

2e Accessit: M. Tournier.

A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (22 juillet). — Les deux représentations de *Don Juan* que vient de donner l'Opéra de Covent-Garden ont laissé dans l'esprit des auditeurs une impression de charme et de fraîcheur tout à fait inaccoutumée. C'est que, depuis bien longtemps, le chef-d'œuvre de Mozart n'avait été présenté au public de Londres avec ce soin et ce scrupule artistiques, ce souci des détails et ce respect des vraies traditions. Cela ressemblait si peu au *Don Giovanni* anémié et miséreux que la saison lyrique nous ramenait à peu près chaque année pour servir de lendemain à une pièce à recettes ou de changement de spectacle par suite d'indisposition! Cette année, *Don Juan* a paru avec la fière attitude d'un conquérant tout chargé des lauriers parisiens et escorté d'une brillante troupe de chanteurs français. C'est la première fois, croyons-nous, que *Don Juan* a été chanté en français à Londres. L'entreprise était téméraire, mais elle a réussi au delà même des espérances de ses initiateurs et en dépit d'une opposition obstinée du clan italien. Le public a acclamé avec une chaleur peu commune M. Renaud (Don Juan), si élégant et si merveilleux chanteur; M. Fugère, dont le Leporello étourdissant de mouvement et d'esprit a été une révélation; M. Bonnard, qui a soupiré avec une rare distinction les tendres cantilènes de Don Ottavio, M. Gilibert (Mazetto), comédien habile et excellent chanteur, M. Journet (le Commandeur); Mme Adiny, une superbe et très dramatique Donna Anna; Mlle Zélie de Lussan (Zerline), qui a été remplacée à la seconde représentation par Mlle Marguerite Reid, dont la délicieuse voix et le style délicat et fin ont fait sensation. Seule, la Donna Elvire de miss Macintyre laissait à désirer, et cela très fâcheusement. La mise en scène, inspirée de l'Opéra-Comique, a été bien réglée par M. Dufriche, et l'orchestre, sous la direction de M. Mancinelli, n'a pas été plus mauvais qu'à son ordinaire.

Léon Schlésinger.

— A Londres, on vient de célébrer la pose de la première pierre pour une grande annexe de la *Guildhall School of music*, dont les locaux sont devenus

insuffisants pour le nombre de 3.600 élèves que cette école compte actuellement. L'annexe occupera 3.700 pieds anglais carrés et contiendra une grande salle de concerts où on pourra placer 700 personnes, et 30 salles d'étude. Les frais de cette construction sont estimés à 500.000 francs. Espérons que nous pourrons aussi annoncer prochainement la construction d'un nouveau Conservatoire à Paris. Qui a assisté au concours de chant (femmes) jeudi au Conservatoire, d'une durée de plus de quatre heures, est à même d'apprécier la nécessité d'un nouveau bâtiment pour notre *School of music*.

— Un concert de gala a été donné à la cour de Londres, au palais Buckingham. On y a fait entendre pour la première fois la fameuse scène entre Parsifal et les femmes-fleurs, sous la direction de sir Walter Parratt. C'est le ténor Ben Davies qui jouait Parsifal: les jeunes filles étaient choisies parmi les élèves du *Royal College of Music*. Cette scène de *Parsifal* a produit un grand effet; l'orchestre, composé de plus de cent artistes, a été absolument à la hauteur de sa tâche difficile. Le programme contenait aussi la romance « Connais-tu ? » de *Mignon*, l'*Ave Maria* de Gounod, la romance de Wolfram de *Tannhäuser*, chantée par M. Renaud, le chant d'amour de *la Valkyrie* par M. Ben Davies et l'air *Voi chi sapete* des *Noces de Figaro*, par Mme Blanche Marchesi. Depuis longtemps un concert à la cour de Londres n'avait été aussi brillant et aussi intéressant au point de vue artistique.

— Le *Journal officiel* de Vienne annonce que le directeur de l'Opéra impérial, M. Jahn, qui vient de subir une nouvelle opération à l'œil, a obtenu un congé pour rétablir sa santé, et que le chef d'orchestre M. Mahler le remplacera à partir du 1er août, époque de la réouverture du théâtre. On croit à Vienne que M. Jahn prendra bientôt sa retraite et que M. Mahler le remplacera définitivement.

— Grand succès à Bayreuth pour *Parsifal* avec M. Van Dyck et pour *l'Or du Rhin*, sous la direction de M. Hans Richter. Les machinistes ont fait merveille et le pont formé par un arc-en-ciel sur lequel les dieux entrent vers la fin au Walhalla est pour la première fois tout à fait réussi. Les visiteurs français sont plus nombreux que jamais.

— De Leipzig : A l'assemblée générale de la Société des Éditeurs de musique allemands, il a été voté à l'unanimité la résolution suivante, après une discussion approfondie :

Le gouvernement impérial ayant, dans le mémoire soumis au Reichstag et accompagnant l'acte additionnel à la Convention de Berne conclu à Paris le 4 mai 1876, déclaré désirable la formation d'un syndicat pour la perception des tantièmes dus pour l'exécution publique d'œuvres musicales, l'assemblée générale charge le Comité exécutif, ainsi que la Commission d'étude des questions de droit d'auteur, de prendre en considération la création d'une institution semblable et de soumettre, le cas échéant, un projet de statuts à une assemblée extraordinaire.

Voilà qui est parfait, à la condition que la nouvelle société allemande procède sans exagération, qu'elle ne soit pas intolérante, qu'elle ait de la justice et de la bienveillance pour les petites entreprises qui ne peuvent payer de gros droits, qu'elle épargne les concerts de bienfaisance, qu'elle ne prenne pas sur la part des pauvres, qu'elle ne s'immisce pas dans les concerts privés, qu'elle laisse tourner les malheureux chevaux de bois dans les foires sans en taxer les mélodieux orgues de Barbarie, qu'elle ne pressure pas les Écoles, qu'elle ait des agents bien élevés et sans arrogance, enfin, qu'elle ne soit pas un obstacle à l'expansion de l'art musical. Alors tout sera prospérité et elle ne recueillera que des bénédictions sur son chemin.

— Le prix de la fondation Meyerbeer, destiné aux jeunes compositeurs allemands qui n'ont pas dépassé leur vingt-huitième année, vient d'être attribué cette fois à M. Bernard Koehler, élève du Conservatoire de Cologne. Ce prix consiste en une somme de 5.000 marks, soit 6.250 francs.

— A Munich, le directeur de concerts Kaim a dû commencer, le 23 juillet, une nouvelle saison musicale qui s'ouvre par un « cycle » des symphonies de Beethoven, lequel se terminera le 20 septembre. Le chef d'orchestre est M. Jean-Louis Nicodé, de Dresde.

— L'Opéra de Budapest joue de malheur. Après avoir gagné en deux instances son procès contre le ténor M. Broulik, qui réclamait 25.000 francs à titre de dommages-intérêts, il a vu la cour de cassation casser ces jugements et ordonner une enquête sur les circonstances dans lesquelles M. Broulik a cru devoir refuser son concours pour l'opéra *l'Or du Rhin*. Des experts ont été nommés et devront se prononcer sur plusieurs questions : à l'heure qu'il est, M. Broulik a beaucoup de chances de gagner son procès.

— L'Opéra National de Prague a joué avec beaucoup de succès un ballet inédit en trois actes, intitulé *Bayaya*, musique de M. Henri de Kàan, professeur de piano au Conservatoire de Prague. La partition contient quelques mélodies nationales. Les Tchèques, qui n'ont produit jusqu'à présent qu'un seul ballet, *la Noce en Bohème*, de Charles Bendl, peuvent se vanter d'avoir enrichi le genre avec *Bayaya*, dont la musique est d'une valeur réelle.

— Le festival Haendel, de Mayence, a clôturé ses auditions par une excellente exécution de *Deborah*. L'impératrice Frédéric, protectrice des festivals Haendel — on sait, en effet, que les Anglais revendiquent l'Allemand Haendel comme un de leurs nationaux — assistait au festival.

— Le compositeur autrichien Antonio Smareglia, l'auteur de *Vassale de Szigeth*, qu'on a joué à Vienne avec un certain succès, vient de terminer un nouvel opéra intitulé *Falena*, paroles de M. Silvio Banco.

— De *l'Étoile belge* :

Le bourgmestre M. Buls a présidé la distribution solennelle des prix aux élèves des classes supérieures des écoles primaires de la ville de Bruxelles, qui a eu lieu au Cirque royal.

Cette cérémonie, qui depuis plusieurs années se double d'une fête musicale d'un incontestable intérêt artistique, avait attiré un public aussi nombreux qu'enthousiaste. Le programme comportait trois chœurs, excellemment choisis par l'éminent professeur auquel est dévolue la direction de ces belles exécutions : une œuvre de Léon Jouret, *la Chanson des Étoiles*, une de Jan Blockx, *Zomergetij* (*Jour d'été*) et une de François Riga, *la Voix des blés*. Les garçons ont interprété la première, les filles, la seconde, et les huit cents enfants réunis, la dernière.

Il est impossible d'obtenir une interprétation plus soignée que celle dont le suffrage unanime du public a consacré le mérite. Le grand succès d'hier atteste l'excellence de l'enseignement musical de nos écoles primaires, donné par un personnel d'élite au premier rang duquel il faut citer M. Charles Watelle, le directeur de cette phalange enfantine sans égale, qui, après avoir prêté son concours à l'exécution de la cantate inaugurale de l'Exposition, asssurait dimanche dernier le succès de la partie musicale de la fête de la Grand'Place, et assumera la même tâche lors de la cérémonie d'inauguration du monument Rogier. Aussi les bravos interminables, sous la tempête desquels on aurait dit que l'immense vaisseau du Cirque royal allait crouler, s'adressaient-ils autant à M. Watelle et à ses collaborateurs qu'aux interprètes et aux auteurs, — parmi lesquels M. Blockx a été particulièrement fêté.

En effet, quand on découvrit au fond d'une loge le compositeur de *Princesse d'auberge*, dont on venait d'exécuter le joli chœur *Jour d'été*, ce furent des acclamations sans fin..., auxquelles il dut se dérober par une fuite savante. Puisque nous parlons de M. Blockx, ajoutons qu'il est tout entier attaché à son nouveau poème de *Thyl l'espiègle*, dont la forme musicale commence à se détacher déjà très nettement.

— On nous écrit de Stockholm : « Le festival musical des pays scandinaves qui vient d'avoir lieu à Stockholm a fourni la preuve irréfutable que la musique y a pris un grand essor pendant le dernier quart du XIXe siècle. Les trois pays scandinaves ont pu fournir un orchestre de 130 artistes et des chœurs au nombre de 655 voix, choisies parmi les meilleures sociétés chorales. On comptait exactement 456 chanteurs suédois, 101 danois et 98 norvégiens ; cette proportion s'explique par la proximité des chanteurs suédois. Les compositions pour orchestre et chœurs étaient assez nombreuses. Citons, parmi les œuvres principales de compositeurs suédois : la symphonie en *sol* mineur de F. Berwald, l'ouverture *Drapa* de A. Rubenson ; la *Missa solemnis* de Söderman ; la suite pour orchestre *Gustave Wasa*, par M. Hallen ; la cantate *Islossning* de J. Josephson ; l'oratorio *la Naissance de Jésus-Christ* de L. Norman ; le concerto pour piano et orchestre de W. Stenhammar et le concerto pour violon et orchestre de Dente. Les compositeurs norvégiens ont fourni la symphonie en *ré* de Svendsen ; le poème symphonique pour orchestre *Asgaardsreien* de Ole Olsen ; la cantate *la Captive* de Johan Selmer ; *Bergliet* d'Edward Grieg et une suite pour orchestre de Iver Holter. Parmi les œuvres des compositeurs danois, nous citerons : la cantate *le Songe de Baldur* de Gade et la symphonie en *sol* mineur du même compositeur ; la cantate *Volvens spaadom* (la Prophétie), pour chœur d'hommes et orchestre, du Nestor des compositeurs scandinaves J.-P.-E. Hartmann, et l'ouverture *une Expédition de guerriers dans le Nord*, de son fils Émile Hartmann, et la cantate *Kalanus* de C.-F.-E. Hornemann. Plusieurs de ces compositeurs ont conduit en personne l'exécution de leurs œuvres qui, en général, était fort satisfaisante. Trois concerts de musique de chambre ont été consacrés aux compositeurs scandinaves. On y a entendu d'abord les Danois : un quatuor à cordes de Carl Nielsen, la sonate pour violon et piano, en *ré* mineur, de Gade, et plusieurs anciens madrigaux et mélodies populaires du Danemark, admirablement chantés par l'Union vocale de Sainte-Cécile à Copenhague. Les Norvégiens ont fait entendre une sonate pour piano et violon, en *ut*, de Ch. Sinding, une suite pour violon et piano, d'Alnaes, un quatuor à cordes de Grieg et un quintette à cordes de Johan Svendsen. Les Suédois, finalement, ont produit un quatuor en *mi* bémol de F. Berwald, un sextuor pour piano, deux violons altos et violoncelle de Louis Norman, et plusieurs mélodies et chœurs suédois. La plupart de ces compositeurs sont à peu près inconnus à l'étranger, et mériteraient cependant qu'on s'occupe de leurs œuvres, même en dehors des pays scandinaves. »

— On annonce qu'à l'occasion des prochaines fêtes du centenaire de Donizetti à Bergame, M. Pizzi, le nouveau directeur du Conservatoire de cette ville, fera représenter un opéra nouveau intitulé *Rosalba*, dont il est l'auteur. L'ouvrage est en un acte.

— J'annonçais récemment la publication, à Bergame, d'un livre de M. Édoardo Clemente Verzino, *le Opere di Gaetano Donizetti, contributo alla loro storia*, en exprimant l'espoir qu'il remplacerait avantageusement l'ouvrage médiocre et insignifiant que l'avocat Cicconetti publia il y a une trentaine d'années sur l'auteur de *Lucie*, de *Don Pasquale* et de *la Favorite*. Cet espoir, j'ai regret à le dire, ne s'est pas réalisé. J'ai sous les yeux aujourd'hui le volume de M. Verzino, et je n'y trouve qu'une froide et sèche compilation faite par un écrivain qui semble étranger à la musique, car on n'y découvre pas l'ombre d'une vue personnelle, pas même un semblant de critique ou d'appréciation des œuvres du maître de Bergame, de ses facultés propres, de la nature de son génie. Le livre est mal digéré, trop bourré de notes de toutes sortes et farci de citations inutiles. Avec cela écrit à la diable et dans une langue vraiment trop familière et par trop inélégante. Malgré tout il y a là dedans une foule de renseignements, choisis avec trop peu de discernement et qui n'ont pas tous la même valeur, mais qui seront utiles par leur abondance

même, à celui qui voudra écrire un jour un livre définitif sur le grand artiste auquel, en Italie, comme en France, on n'a peut-être pas rendu jusqu'à ce jour toute la justice qu'il mérite, étouffé qu'il était sous le souvenir trop récent de l'auteur de *Cenerentola*, du *Barbier* et de *Guillaume Tell*. Avec le volume de M. Verzino, avec les lettres si nombreuses et pour la plupart si intéressantes reproduites dans l'ouvrage de MM. Alborghetti et Gelli : *Donizetti e Mayr*, on possède aujourd'hui presque tous les éléments nécessaires pour ce livre définitif qui attend son auteur. A. P.

— L'exercice final du Conservatoire de Milan a fait entendre encore deux compositions dues à des élèves de l'institution. La première est une symphonie, en trois parties seulement (*allegro*, *adagio* et *finale*), due à M. Iginio Corsi, élève de M. Coronaro, laquelle ne parait pas s'élever au-dessus de l'ordinaire. Au contraire, on dit le plus grand bien d'un *allegro de concert* pour piano et orchestre, composé et exécuté par M. Da Venezia, élève de M. Frugatta pour le piano et de M. Ferrani pour la composition. L'œuvre est, paraît-il, très remarquable par elle-même, et elle a été interprétée avec une rare vaillance par son auteur, qui a remporté ainsi un double succès.

— On a vu des cantatrices et des comédiennes prendre le voile et se faire religieuses. L'exemple est plus rare d'un ténor qui dit adieu à Satan, à ses pompes et à ses œuvres, renonce aux succès de la scène et quitte le pourpoint de Raoul ou de Vasco pour prendre la soutane et le rabat. Voici pourtant ce qu'on lit dans la *Gazette de Bergame* : — « Il y a quelques jours, nous faisions la rencontre de deux prêtres dans l'un desquels il nous semblait retrouver la physionomie du distingué ténor bergamasque Frederico Gambarelli d'Albino. Pensant nous être trompé et surpris d'une telle ressemblance, nous nous informâmes, et, de nos recherches, il résulte que réellement le ténor Gambarelli entend se consacrer au sacerdoce, ayant d'ailleurs fait dans ce but, en ses jeunes années, certaines études spéciales. Aujourd'hui, le ténor Gambarelli ayant amassé une certaine fortune, après avoir obtenu de brillants succès sur divers théâtres d'Italie et de l'étranger, a revêtu la soutane et repris ses études interrompues, pour, une fois ordonné prêtre, se consacrer à son pays natal, où, comme on sait, il possède sur la colline une superbe villa. Actuellement, le ténor clerc se trouve, dit-on, près du curé d'Almenno San Bartolomeo ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est décidé, la salle du Conservatoire est condamnée, et du même coup les concerts de l'Opéra ont cessé d'être. Voici quelle est la corrélation des deux faits. Le ministre des beaux-arts ayant résolu de fermer définitivement la salle de la rue Bergère, la Société des concerts allait de ce fait, se trouver sans asile. On ne pouvait décemment laisser s'éteindre, en pleine splendeur, une institution qui est l'une des gloires artistiques de la France et qui compte, à l'heure présente, soixante-huit années d'existence. Il a donc été décidé que, provisoirement et dès la saison prochaine, la Société donnerait ses séances dans la salle de l'Opéra. Elle n'y gagnera certainement pas, cette salle étant beaucoup trop vaste pour elle ; mais entre deux maux il fallait choisir le moindre. Il va sans dire d'ailleurs que, pour se prêter aux nouvelles conditions qui lui sont faites, la Société augmentera son personnel, tant instrumental que choral, dans des proportions assez considérables. Et voilà pourquoi, les concerts de l'Opéra ne pouvant naturellement coexister avec les séances de la Société, ils se trouvent condamnés. Du même coup vont être enchantés les aimables reporters qui depuis quelques semaines jetaient des cris de paon à propos des prétendus dangers d'incendie, parfaitement imaginaires, qu'offrait la salle du Conservatoire, où le gaz est depuis longtemps remplacé par l'électricité et où l'emploi des décors est formellement interdit. Entendons-nous pourtant : interdit pour le service de l'école, où il avait naturellement son utilité pratique ; mais non interdit pour telle société mondaine ou telle œuvre de bienfaisance, qui obtenait l'agrément du ministre pour y donner des soirées dramatiques. C'est ainsi que cet hiver encore deux de ces soirées ont eu lieu, dans lesquelles on a joué la comédie — avec décors et costumes. *Sic vos non vobis*.

— Voici à quelle réglementation s'est arrêtée la Commission nommée par la Chambre pour arriver à une plus juste répartition du « droit des pauvres » dans les théâtres :

Article premier. — Sur tout le territoire français, il est perçu, au profit des pauvres, au moyen d'un timbre, un droit uniforme de 0 fr. 50 c. sur tous les billets de faveur des théâtres, bals, cafés chantants, cirques, musées, vélodromes et autres genres de spectacles analogues.

Art. 2. — Dans ces mêmes théâtres, bals, cafés chantants, etc., il est perçu, au moyen d'un timbre, en faveur des pauvres :

De 0 fr. 10 c. pour chaque place jusques et y compris les places de 3 francs.

De 0 fr. 20 c. pour chaque place au-dessus de 3 francs jusques et y compris compris les places de 6 francs.

De 0 fr. 30 c. pour chaque place au-dessus de 6 francs.

Art. 3. — Tous les contrats d'abonnement sont supprimés.

Art. 4. — Les lois des 7 frimaire, 8 thermidor an V, etc., ainsi que les ordonnances, décrets et règlements visant la taxe du droit des pauvres sont abrogés.

Le rapport, rédigé par M. Modeste Leroy, indique que la tarification des billets de faveur, en tablant sur un chiffre annuel de 2.890.000 billets, produirait 1.445.000 francs. Quant au produit de la tarification des places, le rapporteur donne les indications que voici :

Puisque, sans parler des spectacles-concerts (Folies-Bergère, Casino, etc.) ni des autres établissements, on constate, dans les vingt plus importants théâtres de Paris, près de 30.000 places (exactement 29.117), nous pouvons estimer, en restant dans les limites d'une très prudente appréciation, à 60.000 le nombre de places que contiennent les théâtres, spectacles-concerts, bals et autres divertissements de Paris et évaluer à 20.000 les places jusques et y compris 3 francs, à 25.000 les places de 3 fr. 05 c. jusques et y compris 6 francs, et à 15.000 les places au-dessus 6 francs. En admettant qu'il n'y ait que la moitié seulement de ces places de prises, au guichet ou en location, chaque soir, cela donne 10.000 entrées payantes, jusques et y compris 3 francs ; 12.500 de 3 fr. 05 c. jusques et y compris 6 francs ; et 7.500 de 6 fr. 05 c. et au-dessus.

C'est-à-dire 10.000 à 0 fr. 10 c., soit 1.000 francs ;

12.500 à 0 fr. 20 c., soit 2.500 francs ;

7.500 à 0 fr. 30 c., soit 2.250 francs.

Donc, par jour, 5.750 francs et, par an, 2.098.750 francs.

Si à ces 2.098.750 francs nous ajoutons 1.445.000 francs des billets de faveur, cela fait comme recette totale du droit des pauvres la somme de 3.543.750 francs : par conséquent, un excédent, sur la recette moyenne des trois dernières années d'environ 200.000 francs qui pourra être employé à la fabrication du timbre.

Le rapport publie aussi l'état, année par année, du produit de la « taxe des indigents », depuis l'an V jusqu'à 1895. Ce produit, qui était de 299.865 fr 86 c. en l'an V, s'est élevé, en 1895, à 3.284.762 fr. 46 c.

— Par mesure de sécurité le préfet de police, M. Lépine vient d'adresser aux commissaires la circulaire suivante :

M. le colonel des sapeurs-pompiers a appelé à différentes reprises mon attention sur l'inobservation dans les théâtres de certaines prescriptions de la consigne spéciale pour le service de son régiment, consigne qui a été approuvée par arrêté en date du 16 juin 1892.

C'est ainsi que, contrairement aux dispositions de l'article 4 de cette consigne, un certain nombre de directeurs ne se font jamais représenter aux épreuves des appareils et du matériel d'incendie qui doivent avoir lieu avant chaque représentation.

Ces mêmes directeurs ne fournissent pas non plus le personnel nécessaire pour la double manœuvre du rideau de fer qui doit avoir lieu également avant chaque représentation.

Enfin ils omettent fréquemment de faire faire après les représentations les rondes prescrites par l'article 13 de la consigne précitée.

Je tiens essentiellement à ce que ces mesures de précaution prescrites dans l'intérêt de la sécurité du public, soient rigoureusement observées chaque soir dans les théâtres.

Je vous prie, en conséquence, de les rappeler aux directeurs de théâtres situés sur votre quartier et de veiller à ce qu'ils s'y conforment. Vous devez, d'ailleurs, chaque fois que vous serez de service dans un théâtre, relever toutes les infractions qui seront signalées par les sapeurs-pompiers sur le registre disposé à cet effet dans chaque théâtre, et les constater par des procès-verbaux de contravention que vous me transmettrez.

Le préfet de police,
Lépine.

— Du *Figaro* :

Le parc Monceau, qui déjà caresse de l'ombre de ses grands arbres la gracieuse Parisienne de Verlet rêvant au-dessous du buste en marbre de Guy de Maupassant, se parera bientôt aussi du magnifique poème de sculpture qu'Antonin Mercié achève en ce moment à la mémoire de Gounod, en attendant le monument de Bizet par Falguière. C'est sur la grande pelouse centrale que sera placée l'œuvre de Mercié. Autour d'une colonne que surmonte le buste de Charles Gounod, Mireille, Juliette et Marguerite, enlacées, chantent, et le maître semble les écouter, tandis qu'au premier plan un ange, au clavecin, accompagne leurs voix : musique profane et musique sacrée, divine poésie de l'œuvre de Gounod, tout est rendu dans la perfection par ce groupe charmant, dont certainement, on croira entendre les voix, le soir sous la ramée.

Comme c'est aussi vraisemblablement au parc Monceau qu'on placera le monument d'Ambroise Thomas, également sur le point d'être terminé, on pourra appeler cet endroit privilégié : le coin des musiciens. Le monument d'Ambroise Thomas, dont nous avons pu voir la maquette, a fort grand air. Le maître compositeur est assis sur un haut rocher (probablement en souvenir de ses chers rochers d'Illiec qu'il aimait tant). A ses pieds Ophélie chante perdue dans les roseaux et levant vers lui ses bras chargés de fleurs. C'est un vrai morceau d'art d'une magnifique poésie.

— Chassé-croisé des directeurs à l'Opéra : M. Bertrand y rentre après avoir passé trois semaines de villégiature dans les Vosges et M. Gailhard en sort pour aller à son tour prendre des vacances du côté de Biarritz.

— Maintenant que le répertoire de Meyerbeer fait mine de rentrer en maître à l'Opéra (22.000 francs de recette !), on s'y trouvait un peu à court de forts ténors capables d'en supporter le poids. C'est pour cela qu'on est allé chercher un de ces oiseaux de rare puissance dans nos provinces françaises, où son ramage commençait à être fort apprécié. On ne l'a pas moins goûté l'autre soir, où l'artiste, M. Raynal, a commencé par se produire dans *Samson et Dalila*. Il a des poumons très respectables qui fonctionnent à ravir et poussent des notes formidables de nature à faire pâmer tous les abonnés avec leurs dames. Le reste viendra plus tard, nous voulons parler du goût et de l'art de phraser. Mais il peut s'attaquer dès à présent sans faiblir au septuor du duel dans *les Huguenots*. C'est le principal pour les directeurs.

— A l'Opéra-Comique, continuation des réengagements et engagements. Ont signé, cette semaine : Mlle Cécile Simonnet, dont on se rappelle le brillant passage à ce théâtre et qui donnera une série de représentations pendant le mois d'octobre ; Mlle Davray, un soprano qui débuta à l'Opéra-Royal Français de La Haye, sous la très artistique direction de M. Mertens, comme y débuta aussi Mlle Picard qui chante en ce moment *les Huguenots* à l'Opéra ; Mlle Lise d'Ajac qui nous arrive de province et Mme Dumont, ancienne pensionnaire des Folies-Dramatiques. Comme réengagements, Mlles Laisné et Vilma. En revanche, parmi les départs, on annonce ceux de Mlle Parentani et de Mlle Mary Garnier, cette dernière ayant signé, pour la saison prochaine, avec le Casino municipal de Nice.

— On a inauguré cette semaine à Dieppe le musée dont une section, comprenant 2.000 objets environ offerts par M. Camille Saint-Saëns, porte le nom du grand compositeur. A cette occasion, un grand déjeuner a été donné à l'hôtel de ville. M. Saint-Saëns y assistait; M. Marquette, inspecteur général des beaux-arts, représentait M. Roujon, qui s'était excusé; parmi les convives: les peintres Jules Lefebvre, Jacques Blanche, Thaulow, Marquant, les sculpteurs Dubois, Benet, etc. Après avoir remercié tous les donateurs, M. Roger, maire de Dieppe, a prononcé dans la grande salle du musée un petit discours où il a dit combien ses concitoyens étaient touchés de voir Dieppe choisi par M. Saint-Saëns pour garder le dépôt sacré de tout ce qui lui a été cher ainsi qu'aux siens. Il a apposé ensuite les nouvelles plaques sur la place de la Comédie, qui s'appellera désormais place Saint-Saëns.

— C'en est fait! Voilà la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique dans ses meubles. Par acte signé chez Me Labouret, notaire, en présence de Me Rey, et son collègue, notaire de la Société, celle-ci s'est rendue acquéreur définitif d'un hôtel situé rue Chaptal, où ses services administratifs seront installés dès que les travaux d'aménagement seront terminés. Ce ne sera pas avant le mois de janvier prochain. L'hôtel, très confortable, a été acquis aux conditions les plus avantageuses. C'est celui qu'avait désigné précédemment M. Laurent de Rillé, l'ex-président de la Société, de préférence à un immeuble qu'on voulait acquérir, rue Joubert, dans des conditions particulièrement onéreuses. L'acquisition a été faite au moyen des bonnes rentes de la Caisse des retraites qu'on a vendues, mais qu'on remplacera par un intérêt annuel de 3 1/2 pour cent que paiera la Société à ladite Caisse des retraites. C'est cette opération que n'avait pas voulu admettre M. Laurent de Rillé et qui motiva sa démission. Mais, du moment que les pensionnaires, ou du moins leurs représentants, préfèrent la garantie de la Société à celle de l'État, tout est bien ainsi, et laissons à chacun ses responsabilités.

— Du *Figaro* : « Un mariage dans le monde artiste. Lafontaine nous annonce le mariage de sa filleule Louise Hermann, fille du célèbre violoniste Adolphe Hermann, avec Maurice Faure, fils du grand chanteur et compositeur Faure, de l'Opéra. Les fiancés sont artistes peintres. Un brillant avenir s'ouvre devant eux. »

— *Le Temps* a reçu la lettre suivante, qui nous renseigne sur les projets de M. Lamoureux.

Cher monsieur Aderer,

Il est vrai que j'ai annoncé récemment aux artistes de l'orchestre de mes concerts que je désirais reprendre ma liberté, afin de me consacrer désormais à la réalisation d'un projet de théâtre, auquel je pense depuis longtemps.

Ce théâtre ne sera pas plus wagnérien que rossinien; il sera tout simplement au service de l'art, sans distinction d'école, aussi bien en musique qu'en littérature.

Permettez-moi de ne pas en dire davantage. Je suis tenu, actuellement, à la plus grande réserve pour des raisons qu'il m'est impossible de divulguer.

Quant à nos concerts, fondés en 1881 et subventionnés par l'État, ma retraite peut ne pas entraîner leur cessation, si les artistes de mon orchestre veulent en continuer l'exploitation avec un nouveau chef, ou s'ils acceptent une combinaison qui me permettrait de rester à leur tête dans une situation moins absorbante que par le passé.

Une détermination définitive ne sera prise à ce sujet que dans le courant du mois prochain.

Veuillez croire, cher monsieur, à mes sentiments dévoués.

CHARLES LAMOUREUX

— De nombreux admirateurs de Chopin ayant témoigné le désir de connaître le caractère du monument qui sera élevé à Paris à la mémoire du célèbre compositeur, le comité nous prie de publier les renseignements qui suivent : le monument se compose d'un buste en bronze de Chopin (d'après l'admirable portrait d'Eugène Delacroix), supporté par une stèle établie sur un entablement demi-cylindrique dont les marches servent de base à une statue allégorique en pied, demi-nue, drapée et voilée, tenant une lyre d'une main et de l'autre une palme dirigée vers le buste. Ce monument, exécuté en pierre ferme, dite d'Euville, mesure quatre mètres de hauteur; il est l'œuvre du statuaire Georges Dubois et sera inauguré en 1899. Les souscriptions peuvent être adressées sous pli, avec signature, soit au Crédit lyonnais, soit au comité Chopin, au Grand Hôtel, boulevard dss Capucines, à Paris. La liste complète des souscripteurs sera publiée prochainement.

— M. J.-Guy Ropartz, le très actif directeur du Conservatoire de Nancy, non content des résultats artistiques obtenus et par l'enseignement très soigné donné aux élèves et par les beaux concerts de la saison d'hiver, vient encore avec l'aide du maire, d'instituer un concours de composition musicale, dont il nous communique le programme :

I. — Conditions du concours. — Il est ouvert un concours pour la composition d'une œuvre symphonique pure en une partie, écrite pour l'orchestre ordinaire de symphonie avec ou sans instrument solo, et dont la durée d'exécution ne devra pas dépasser vingt minutes. Les compositions relevant du genre descriptif seront rigoureusement exclues du concours. — Ne sont admis à concourir que les compositeurs français ou naturalisés tels. — Les œuvres destinées au concours et qui devront être absolument inédites et inexécutées seront envoyées par la poste et franco — partition d'orchestre et réduction au piano à deux ou quatre mains — à M. le directeur du Conservatoire de Nancy, du 1er au 15 décembre 1897. Elles porteront le nom et l'adresse de leurs auteurs qui seront immédiatement avisés de la réception de leur envoi. — Les opérations du jury terminées, les partitions non conservées seront restituées aux auteurs.

II. — Jury. — Le jury est composé de : MM. G. Fauré, professeur de composition au Conservatoire de Paris, inspecteur de l'enseignement musical au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, président; L.-A. Bourgault-Ducoudray, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Paris; A. Guilmant, professeur d'orgue au Conservatoire de Paris et à la Schola Cantorum, vice-présidents; Vincent d'Indy, professeur de composition à la Schola Cantorum, secrétaire; J.-Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, secrétaire adjoint; A. Chapuis, professeur au Conservatoire de Paris, inspecteur général de l'enseignement musical de la ville de Paris; Ch. Bordes, directeur de la Schola Cantorum; P. de Bréville, Bruneau, Chausson, Dukas, Savard, compositeurs de musique.

III. — Résultats du concours. — L'auteur de la partition ayant obtenu le prix recevra une prime de 500 francs et son œuvre sera exécutée aux concerts du Conservatoire de Nancy, au cours de la saison 1897-98. Des mentions seront accordées, s'il y a lieu, et les partitions seront également exécutées aux concerts du Conservatoire de Nancy. Les auteurs de la partition primée et des partitions mentionnées ne pourront faire exécuter ces œuvres en aucune ville de France ou de l'étranger avant la première exécution aux concerts du Conservatoire de Nancy.

— Un de nos confrères annonçait un *Chevalier d'Eon*, de M. Paul Ferrier. M. Armand Silvestre écrit à ce propos au *Figaro* :

Mon collaborateur et ami Henri Cain me rappelle que nous avons déposé, il y a plus de deux ans, ce titre chez Roger, pour un opéra-comique, dont nous avons remis, en même temps, le manuscrit à Ch. Lecocq.

Voulez-vous avoir l'obligeance de nous donner acte de cette priorité, et nous croire tout à vous?

ARMAND SILVESTRE.

— On a inauguré cette semaine à Clichy-la-Garenne, ce qu'on appelle « l'Asile Léo Delibes ». Qu'est-ce que cette œuvre? Un passage du discours de M. Paul Strauss, président de la commission d'Assistance publique, va nous l'apprendre :

Parmi les malheureux que ne peut manquer de compter une grande cité, il en est qui ne recourent au suicide que pour ne pas voir souffrir leurs enfants. Ils auraient bien la ressource de les abandonner, mais combien de mères ne peuvent se décider à l'abandon, qu'elles considèrent comme un asssassinat! Depuis longtemps, nous rêvions de créer un asile, où toute famille atteinte par la maladie, par le chômage, pourrait placer pour trois mois son enfant. En trois mois la situation d'un bon ouvrier change. Nos fonds ne nous permettaient point d'ouvrir cet établissement quand la femme de l'éminent compositeur qu'on appelait Léo Delibes est venue à nous. Elle nous a offert ces jardins, cette maison. Aussi avons-nous donné au nouvel asile que nous inaugurons aujourd'hui le nom deux fois glorieux de Léo Delibes.

— Le 2 août, aura lieu en l'étude de Me Segond, notaire, l'adjudication du théâtre de la Porte-Saint-Martin. L'adjudication comprendra: 1° le droit à l'exploitation du théâtre; 2° divers objets mobiliers, décors, costumes et accessoires; 3° le droit au bail des lieux affectés à l'exploitation du théâtre. Mise à prix (pouvant être baissée), 25.000 francs. Loyers d'avance à rembourser. Consignation pour enchérir : 5.000 francs. Le prix et les frais sont payés comptant.

— D'Aix-les-Bains : Au Cercle, la vie théâtrale bat déjà son plein. Parmi les meilleures représentations, à ce jour, il faut mentionner celles de *Manon*, d'*Hamlet* et de *Lakmé*. On répète activement *Thaïs*, avec Mme Bréjeau-Gravière, MM. Bouvet et Clément; la première aura lieu dans le courant de cette semaine. On annonce, pour le commencement d'août, une représentation des *Erinnyes*, avec la belle partition de Massenet; c'est la Comédie-Française retour d'Orange qui interprétera la tragédie de Leconte de Lisle.

— A Royan, au Casino Foncillon, très belles représentations de *Lakmé*, avec M. Lepreste et Mlle Parentani, et de *Conte d'Avril*, très bien joué par la troupe de comédie; l'orchestre de M. Barwolf a délicieusement interprété la jolie partition écrite par Ch.-M. Widor pour la poétique pièce d'Auguste Dorchain.

— Du Tréport : C'est mercredi dernier qu'a eu lieu, au Nouveau Casino, le premier grand concert. M. Villefranck, pour cette solennité, avait fait venir Mlle Gabrielle Lejeune à qui le public n'a ménagé ni bravos, ni rappels, ni *bis*. La tout intéressante pensionnaire de l'Opéra-Comique a chanté, en artiste de tempérament, d'intelligence et de charme pénétrant, le grand air de Salomé : « Il est doux, il est bon », dans l'*Hérodiade* de Massenet, et *le Nil* de Xavier Leroux, que lui accompagnait le violoncelle de M. Fernand Pollain, puis elle a détaillé avec une grâce et un esprit infinis la gavotte de *Manon* et, cédant aux instances de la salle, a ajouté au programme une mélodie de Gaston Lemaire, *Vous dansez, marquise*. Beau succès aussi pour l'excellent orchestre de M. Duysens, qui a finement joué *les Scènes pittoresques*, de Massenet, et pour les solistes, MM. Danis, flûtiste, et Jamar, violoniste. Mlle Gabrielle Lejeune se fera réentendre le 25 août, au beau moment de la saison.

NÉCROLOGIE

A Milan est mort, à l'âge de 69 ans, le violoniste Antonio Melchiori, très connu comme chef d'orchestre et compositeur de musique pour divers ballets représentés à la Scala et à l'ancien théâtre de la Canobbiana. Il avait publié divers morceaux de violon et quelques *Ballabile* pour piano. Il était né à Parme le 25 novembre 1827.

— De Crémone on annonce la mort d'un compositeur, M. Edouard Guindani, ancien élève du Conservatoire de Milan, qui était né à Villa Rocca, dans la province de Crémone, en 1854. Il avait fait représenter avec quelque succès sur le théâtre municipal de Plaisance, le 27 février 1878, un opéra intitulé *Agnese*.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3462. — 63me ANNÉE — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Août 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

MARIVAUDAGE

d'ADOLPHE DAVID. — Suivra immédiatement : *Papillon-valse*, de CESARE GALEOTTI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Barque d'Orient*, mélodie de L. DE SERRES, poésie de CH. VAN LERBERGHE. — Suivra immédiatement : *Enfants et Mères*, poésie de JULES JOUY, musique d'ARMAND GOUZIEN.

Notre journal devenant, chaque année, d'une diffusion plus étendue, nous répondons aujourd'hui à un désir qui nous etait manifesté depuis longtemps, par un certain nombre de nos lecteurs, celui qu'on pût trouver *le Ménestrel* dans les principaux kiosques de journaux, à proximité des besoins de chacun. Nous sommes heureux d'éviter ainsi à toute une catégorie de nos lecteurs le petit voyage de la rue Vivienne, qui ne se trouvait pas toujours sur leur route.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

HARPE

Il n'est que juste de remarquer à quel point l'enseignement de la harpe s'est relevé au Conservatoire depuis que cet enseignement est confié aux soins de M. Hasselmans. La classe de harpe est devenue l'une des meilleures de l'école, et on peut le constater chaque année par la valeur des élèves que le professeur présente au concours. Cette fois encore M. Hasselmans a triomphé, puisque sur quatre concurrents il a obtenu quatre nominations, et sur ces quatre nominations deux premiers prix, tous deux excellents.

Le morceau d'exécution était un concertino d'Oberthur, le fameux harpiste bavarois mort il y a deux ans à Londres, où s'écoula presque toute sa carrière et où il acquit une si grande célébrité. Ce concertino, divisé en deux parties, est une œuvre charmante, écrite avec style, merveilleusement appropriée à l'instrument et d'où se dégage une poésie pénétrante; et l'accompagnement d'orchestre, réduit ici pour le quatuor, n'en reste pas moins intéressant. Voilà au moins un morceau où l'exécutant peut prouver qu'il a de l'âme et qu'il sait chanter, ce qui ne se présente que trop rarement parmi ceux qu'on choisit pour nos concours. Le morceau de lecture à vue avait été écrit pour la circonstance par M. Samuel Rousseau.

Sur les quatre concurrents, nous avions trois concurrentes, trois fillettes, trois gentilles gamines âgées de douze, treize et quatorze ans. Ce sont les deux aînées qui ont emporté les deux premiers prix, et c'est la doyenne, Mlle Stroobants, qui a été nommée la première. Elle le méritait bien par son jeu brillant et corsé, par son mécanisme excellent et sûr, par son style et le beau développement qu'elle donne à la phrase, par son rare sentiment musical, enfin par le charme et la grâce de son exécution. Si j'avais une petite critique à lui adresser, ce serait un peu de sécheresse parfois dans le son, qui est néanmoins plein d'ampleur. Mais cela est véniel, et je constate, pour finir en ce qui la concerne, qu'elle a déchiffré merveilleusement. — J'adresserai presque les mêmes éloges à la petite Houssin, sa compagne pour le premier prix. Elle est bien gentille aussi cette enfant, et, comme elle, remarquable par son sentiment musical. Beaucoup d'agilité dans les doigts, de la sûreté dans le jeu, un mécanisme excellent, avec cela de la grâce à la fois et de la hardiesse, voilà ce qui lui a valu une récompense bien méritée. Elle a fort bien lu aussi.

Point de second prix décerné, mais un premier accessit à la plus jeune de la bande, la petite Ellie, qui a déjà le sentiment du style, qui chante gentiment et dont l'exécution, qui manque encore de finesse et de fini, est pourtant bien d'ensemble. Lecture satisfaisante.

Le côté masculin ne brillait pas, d'autant que le côté masculin, en la personne de M. Tournier, ne comptait pas moins de dix-huit printemps. Un vieillard à côté de ces adolescentes ! Mais le jury n'a pas voulu que la journée fût facheuse à personne, et il a accordé un second accessit à M. Tournier, dont le jeu, correct et assez habile, est cependant à la fois un peu gros et un peu sec. Il lui faudra mettre les bouchées doubles pour lutter l'an prochain avec la jeune Ellie. C'est affaire à lui de travailler. Sa lecture n'a pas été mauvaise. Mais c'est pour la classe de harpe, en son ensemble, que la journée a été bonne. Elle a été surtout vraiment intéressante.

PIANO (*Hommes*).

Le jugement du concours de piano pour les classes masculines n'a pas été sans susciter des discussions assez vives. On sait que le morceau d'exécution, rarement aussi bien choisi que cette fois, comprenait l'andante et le finale de la sonate en *fa* mineur de Beethoven, op. 57, cette sonate qu'un éditeur allemand eut l'idée de publier un jour sous le titre de *Sonata appassionata*, qu'elle a conservé depuis, bien que Beethoven n'ait jamais songé à le lui donner. C'est de ce chef-d'œuvre, dédié au comte François de Brunswick, que Ries, l'élève et l'ami de Beethoven, disait, dans sa notice sur le maître : — « Dans une promenade à la campagne avec Beethoven, nous nous étions égarés. Tout le long du chemin Beethoven n'avait fait que chantonner, voire même hurler en haut et en bas de la gamme, sans articuler de note distincte. « J'ai trouvé là un motif, » disait-il. Rentrés chez nous, Beethoven courut au piano et, sans ôter seulement son chapeau, ravagea ainsi une bonne heure durant dans le nouveau et magnifique finale de la sonate op. 57. »

Oui, il est magnifique, ce finale, il est admirable, et c'est pourquoi

je me permets de trouver que pas un seul (je dis « pas un seul ») des concurrents de l'autre jour ne l'a joué de façon vraiment satisfaisante. Je sais bien qu'il faudrait volontiers les poignets d'un Rubinstein pour venir à bout de ce morceau phénoménal — et éreintant. Mais c'est surtout le style, c'est le caractère de l'œuvre qui ne me semble pas avoir été compris, et c'est de cela qu'il faut faire abstraction pour juger ce concours, qui ne m'a pas semblé d'ailleurs l'un des meilleurs qu'on puisse rêver.

Un seul premier prix a été décerné, à l'unanimité, à M. Lhérie, élève de M. de Bériot. Et c'est ici que les discussions ont pris naissance. Ce premier prix une fois voté dans ces conditions, le jury, désireux jusqu'à un certain point de donner un autre et peut-être même deux autres premiers prix, n'a pourtant jamais pu se mettre d'accord sur un ou deux noms, et, de vote las, a dû s'en tenir au seul prix de M. Lhérie. Or, dans le public, quelques artistes ont trouvé cela singulier. Pour ma part, mes notes n'étaient pas extrêmement favorables à M. Lhérie, qui avait commencé d'une façon un peu froide, un peu nue, qui ne s'était échauffé et monté que peu à peu et qui, en somme, ne me paraissait pas avoir fait preuve de personnalité. Je n'ai certes pas la prétention de réformer moralement, à moi tout seul, une décision prise, à l'unanimité, par un jury qui comptait des personnalités telles que MM. Widor, Antonin Marmontel, Philipp, Mangin, etc. Pourtant il y avait, dans la salle, d'autres pianistes aussi, et j'en ai trouvé qui partageaient ma manière de voir. J'en ai trouvé surtout qui se sont étonnés, comme moi, qu'on n'ait pas attribué aussi un premier prix au petit Lévy, qui me paraissait avoir déployé des qualités remarquables : un son superbe, des doigts d'une rare habileté, un velouté de toucher charmant, de vraies trouvailles de style, enfin de la délicatesse, de la grâce, et aussi de la vigueur. « Il a mal lu », ont dit quelques-uns. D'abord, pas si mal que ça; ensuite, il faudrait tenir compte de la myopie extrême de cet enfant, qui est obligé d'avoir les yeux collés sur la musique sans pouvoir regarder son clavier. Et puis, il faudrait s'entendre: vous refusez le premier prix à celui-là parce que, dites-vous, il a mal lu, et vous refusez en même temps un second prix à M. Gallon, qui a très bien joué et qui a très bien lu. Pour ma part, je tiens le petit Lévy pour très digne du premier prix, et je le dis très haut, parce que je sais que je ne suis pas le seul de mon avis. Je voudrais que cette assurance pût le consoler quelque peu de sa déconvenue.

Trois seconds prix ont été décernés à MM. Grovlez et Ferté, élèves de M. Diémer, et Édouard Bernard, élève de M. de Bériot. M. Grovlez a le jeu dégagé, distingué, une exécution brillante qui se fait remarquer par de jolies nuances, et un assez rare aplomb dans la mesure. — M. Ferté a fort bien dit l'andante de la sonate et, dans le finale, a très bien fait ressortir ce qui devait être mis en relief. Son jeu est sobre, son mécanisme excellent et d'une rare égalité. — Jeu bien égal et bien posé, doigts très élégants, nuances excellentes, exécution très fondue, du brillant et du style, du feu et de l'ampleur, telles sont les qualités qui distinguent M. Bernard. Tous trois ont très bien lu.

Un premier accessit a été attribué, à l'unanimité, à M. Salomon, élève de M. de Bériot. Celui-ci a de la grâce et du goût ; son exécution est jeune encore, mais très aimable et très fine, et d'un bon ensemble. — Et M. Garnier, élève aussi de M. de Bériot, s'est vu décerner un second accessit pour son jeu très propre et bien équilibré, sans personnalité, mais qui dénote un bon travail. La sonorité est seulement un peu pâteuse et confuse.

J'ai dit ce que je pensais du petit Lévy, qui du moins a encore une année devant lui. Mais M. Decreus, qui était à sa dernière limite, a manqué aussi son premier prix. C'est le tempérament qui manque un peu chez lui ; mais il a le jeu ferme et bien assuré, de l'expérience et de l'acquis, une belle sonorité bien ample, et du style. Qu'il se console : il sait son métier ; c'est, en somme, le principal, et ce qu'on vient chercher au Conservatoire. Quelques jeunes gens encore ont vu s'évanouir les espérances qu'ils avaient pu concevoir : M. Gallon, dont l'exécution est très intéressante, avec de jolies nuances et d'heureux détails, de la verve et de la chaleur, et une interprétation parfois très heureuse; — M. Roussel, au jeu élégant et souple, à l'exécution sobre et brillante, qui se distingue par quelques bonnes qualités de style; — M. Estyle, dont le jeu est sûr, ferme et bien mesuré; — enfin, M. Garnier et M. Edger, qui ont fait preuve aussi de bonnes qualités; malheureusement, ce dernier a déchiffré d'une façon bien faible.

PIANO (*Femmes*).

On remarquera que les concours des classes instrumentales sont plus sobres cette année, au point de vue du nombre des élèves présentés, qu'ils ne le sont d'ordinaire. Au lieu de prendre onze ou douze élèves par classe, c'est-à-dire à peu près la totalité, on a fait un choix et on n'a demandé à chacune que sept ou huit sujets. C'est ainsi que, pour les classes masculines de piano, nous n'avons eu que quatorze concurrents, au lieu de plus d'une vingtaine, et que pour les classes féminines, où il n'était pas rare de voir entrer en lice jusqu'à trente-quatre ou trente-cinq jeunes filles, vingt-cinq seulement se sont présentées cette fois. Je considère ceci comme un progrès. Cela débarrasse les séances d'une foule de non-valeurs, les professeurs étant volontiers disposés à faire concourir tout leur personnel, comptant sur le dieu Hasard pour voir augmenter le nombre de leurs nominations (car là est surtout pour eux l'objectif) ; il en résulte que ces séances sont moins fatigantes pour le jury, et que les opérations de celui-ci sont rendues plus faciles, les juges ne se perdant pas au milieu d'une foule de médiocrités mal à propos encombrantes.

Il n'est déjà pas si facile de se reconnaître au milieu de vingt-cinq élèves, lorsque, comme c'était le cas cette fois, on ne se trouve pas en présence de quelques sujets hors de pair et dont la supériorité s'impose tout naturellement à l'attention, de ces tempéraments qui font dire aussitôt : Voilà un artiste !

De ces tempéraments exceptionnels, nous n'en avons eu qu'un cette année : M[lle] Fulcran, la première nommée des trois premiers prix décernés, les deux autres étant attribués à M[lles] Masson et Decroix. Elle a même obtenu son prix à l'unanimité, et il me semble fâcheux que lorsque plusieurs récompenses du même degré sont accordées, on ne fasse point connaître celle ou celles qui réunissent ainsi l'unanimité. Quoi qu'il en soit, on peut bien dire de M[lle] Fulcran qu'elle était la reine du concours. Cette jeune fille, élève de M. Pugno, est vraiment douée d'une façon exceptionnelle. Elle a du brillant, du feu, de l'éclat, la vigueur et la grâce, le style et le goût, des doigts superbes, et elle est absolument maîtresse de son jeu, qu'elle dirige à son gré, en en obtenant tout ce qu'il peut donner. C'est là un tempérament d'artiste dans toute la force du terme. Elle est la première qui ait fait vraiment comprendre le morceau (le bel Allegro de concert de Guiraud) et qui lui ait donné sa véritable physionomie. De plus, elle a dit d'une façon magistrale le morceau de lecture à vue de M. Widor.

Je suis bien obligé de dire que les deux autres premiers prix pâlissent à côté de celui-là. M[lle] Masson, élève de M. Alphonse Duvernoy, a un jeu correct, patient, étudié, auquel manquent surtout le caractère et la personnalité ; quelques jolis détails sans doute, mais rien de particulier au point de vue du style et de l'ensemble de l'exécution. Cela ne me paraît pas dépasser la note : « Bien ». Bonne lecture. M[lle] Decroix, élève de M. Delaborde, a un jeu habile et serré, intéressant, qui se distingue par un très bon mécanisme et une belle sonorité, mais où ne perce pas encore la personnalité. Bonne lecture aussi.

Trois seconds prix ont été attribués à M[lles] Percheron, élève de M. Delaborde, Rennesson, élève de M. Pugno, et Epstein, élève de M. Delaborde. M[lle] Percheron a de l'acquis, de l'habileté, une bonne sonorité, un phrasé heureux et des doigts très habiles. M[lle] Rennesson, qui me semble pouvoir mieux faire encore, a montré de l'élan, de la chaleur, de la grâce, avec une certaine ampleur dans l'ensemble de son exécution. De la chaleur et de l'éclat aussi chez M[lle] Epstein, avec de la vigueur, de l'habileté et des doigts agiles ; un ensemble intéressant, incomplet encore, mais qui semble indiquer un tempérament. Lecture timide et embarrassée.

Après trois premiers et trois seconds prix, nous avons aussi trois premiers accessits, dont les titulaires sont M[lles] Alliès, Jeanne Lavello et Demarne, toutes trois élèves de M. Alphonse Duvernoy. Je ne vois pas grand'chose à dire de M[lle] Alliès, qui ne me paraît pas avoir fait preuve de qualités distinctes et particulièrement appréciables ; cela se résume dans un bon ordinaire. — Chez M[lle] Jeanne Lavello j'ai noté une habileté qui dénote un bon travail, de la correction et une certaine vigueur dans le jeu ; rien non plus de bien particulier. — A l'une et à l'autre je préfère M[lle] Demarne, qui a un joli son, des doigts brillants, un jeu élégant qui se distingue par des traits pleins de délicatesse, enfin une exécution intéressante et chaleureuse.

Pour finir, nous avons quatre seconds accessits, qui sont dévolus à M[lles] Ploquin, élève de M. Delaborde, Boucherit, Debrie et Richez, toutes trois élèves de M. Pugno. Le jeu de M[lle] Ploquin, dont le début a été très crâne, est ferme et décidé, souple et bien équilibré ; le son est clair, les phrases sont bien posées, les traits nets et perlés, l'ensemble enfin est très satisfaisant. Avec cela une bonne lecture. — Je n'en dirai pas autant de M[lle] Boucherit, dont le début m'a paru bredouillé à dire d'expert ; elle s'est remise un peu par la suite, et quelques traits se sont détachés assez nettement, puis le bredouillage a repris avec autorité et expansion. Il faudra voir à apporter un peu de clarté dans ce jeu-là. — Il en est à peu près de même de l'exécution de M[lle] Debrie, où tout est brouillé et confus, sans air et sans lumière, à peine correct au point de vue de mécanisme. — Chez

Mlle Richez il y a de la gentillesse, une grâce un peu banale peut-être, et pas de personnalité. Mais elle n'a que treize ans, et elle a encore le temps de se former. On a bien fait, en somme, de l'encourager.

On a laissé de côté Mlle Cahun, second prix de l'an dernier, et je m'en étonne un peu, car son exécution bien sentie, remarquable par de jolies oppositions, se distingue par une grande habileté de doigts, de la sûreté, de l'acquis, de la chaleur et de l'éclat. Il y a là l'étoffe d'une artiste. Mlle Vergonnet, premier accessit de l'an passé, a échoué aussi, malgré son jeu élégant, qui présente un ensemble très satisfaisant, et son excellente lecture. Je signalerai encore, à des degrés divers, Mlle Forest, exécution bien fondue et bien équilibrée, non sans chaleur et sans éclat; Mlle Novello, qui ne manque ni de grâce ni de délicatesse, mais dont quelques traits ont été barbouillés; Mlle Oberlé, qui pèche par l'ampleur, mais dont quelques détails heureux se sont détachés d'un ensemble aimable; enfin Mlle Boutarel, dont le jeu est gentil, correct, délicat et assez bien fondu. A revoir l'an prochain.

OPÉRA-COMIQUE

La faiblesse relative du double concours de chant et surtout la nature des voix que nous y avions entendues pouvait nous faire présager une plus grande faiblesse encore pour le concours d'opéra-comique. Peu de voix légères, en effet, et parmi celles-là peu d'élèves formés et en état de faire figure à la scène. On pouvait donc s'attendre à une séance médiocre, et celle-ci n'a pas démenti les prévisions. En ce qui concerne les femmes surtout le résultat a été lamentable, et s'il a été meilleur du côté masculin, ce meilleur n'a encore été que relatif. Si bien que cinq récompenses seulement ont été décernées, dont trois pour les hommes et deux pour les femmes, auxquelles le jury, fort sagement, n'a pas jugé à propos d'attribuer de premier ni de second prix.

Voici la courte liste de ces récompenses :

Hommes.

1er Prix. — M. Vieuille, élève de M. Achard.
2e Prix. — M. Dumoutier, élève de M. Taskin.
1er Acc. — M. Béchard, élève de M. Achard.

Femmes.

Pas de 1er ni de 2e prix.
1er Acc. — Mlle Poigny, élève de M. Taskin.
2e Acc. — Mlle Torrès, élève de M. Achard.

Et, avant d'aller plus loin, constatons que par suite du trop fâcheux état de santé de M. Taskin, la classe de ce professeur a été faite cette année par M. Lhérie.

Le vrai succès de la séance a été pour M. Vieuille, qui a pris cette fois une brillante revanche de son échec au concours de chant. Après avoir donné une excellente réplique à Mlle Telmat dans *la Fille du régiment*, M. Vieuille s'est montré dans deux scènes des premier et troisième actes de *Don Juan*, qu'on a soudées tant bien que mal l'une à l'autre, la scène de la liste, avec Elvire, et celle du travestissement avec don Juan. Un accident très fâcheux ne l'a pas empêché, et c'est fort heureux, d'obtenir son premier prix : par suite d'une erreur de l'accompagnateur, qui avait tourné deux pages au lieu d'une et lui avait donné un faux accord, le chanteur est resté en plan au milieu de l'air de la liste : « Mille et trois », qu'il avait jusque-là conduit avec beaucoup de brillant; sur son geste désespéré, le public a éclaté en bravos vigoureux, et le jeune artiste a pu se reprendre et continuer sans autre anicroche. Il l'a fort bien dit, cet air, et même bien joué, avec beaucoup de verve. Il est d'ailleurs bien en scène, s'y meut avec aisance, et il a fait preuve d'un bon sentiment comique, sans aucune exagération, dans la scène où il change de costume avec don Juan. C'est, en somme, un premier prix fort lestement et fort justement enlevé.

M. Dumoutier a dû trouver la journée pour lui longue et fatigante, Lorsqu'il est arrivé, treizième et dernier, jouer pour son compte la scène du premier acte de *Manon* avec Mlle Fouchier pour partenaire, il n'avait pas donné moins de six répliques à ses camarades, presque toutes fort importantes, et je crois bien qu'à ce moment le jury savait à quoi s'en tenir en ce qui le concernait. C'est un gentil cavalier, aimable et distingué, ce qui n'est pas superflu pour un ténor d'opéra-comique. Encore un peu neuf au point de vue scénique, il n'est cependant pas maladroit sous ce rapport, et il l'avait prouvé dans une scène de *Carmen* et dans une autre du *Pré-aux-Clercs*, où il s'était tiré très agréablement du rôle de Cantarelli. Dans celle de *Manon*, il a montré de la chaleur, du mouvement et des qualités qui ont reçu leur juste récompense.

M. Béchard, qui, comme M. Dumoutier, avait obtenu un premier accessit au concours de chant, s'est vu décerner ici encore un premier accessit pour un arrangement de deux scènes prises aux premier et second actes du *Caïd*. Point maladroit, de l'aplomb et une diction juste et naturelle dans le dialogue. Il a donné un bon mouvement à l'air du tambour-major, et a bien dit le duo du second acte. Mais quel drôle de polichinelle lui avait-on donné pour partenaire dans le rôle si amusant d'Ali-Bajou? Est-il possible d'être ridicule à ce point?

J'ai dit que le côté féminin était bien faible. Encore suis-je un peu étonné de la direction qu'ont prise les choix du jury. Un coucours d'opéra-comique n'est assurément pas un concours de chant technique, mais encore le chant y a-t-il sa part, et Mlle Poigny, qui s'est montrée à nous dans le premier acte de *Mireille*, y est restée bien médiocre sous ce rapport et au-dessous de ce que nous l'avions vue dans la scène précédente. Elle est fort gentille, Mlle Poigny, mais elle est bien nulle comme comédienne, et elle a chanté sans accent le duo avec Vincent, et sans élan, sans l'ombre même d'émotion l'air qui vient ensuite.

Quant à Mlle Torrès, elle a opéré ce tour de force de chanter l'air du *Barbier : « Una voce poco fa »* de façon à ce qu'il soit impossible d'en sentir ni le rythme, ni la mesure. Je ne parle pas des changements ineptes qu'il est de tradition d'imposer à cet air pour le rendre méconnaissable, changements dont la jeune artiste ne s'est pas fait faute; mais supprimer le rythme de la musique de Rossini, c'est un prodige que je ne croyais pas possible et que Mlle Torrès est parvenue à réaliser. Je ne lui en fais pas mon compliment.

Je regrette, pour ma part, qu'on n'ait pas jugé digne d'une récompense secondaire Mlle Fouchier, qui a de la grâce et de la distinction, et qui s'est donné la peine de *jouer* une scène du second acte du *Pré-aux-Clercs* (Marguerite), avec de la dignité dans le maintien, une certaine autorité dans le geste et en disant le dialogue avec beaucoup de justesse. Je crois que cette jeune femme fera un sujet fort agréable.

Quant à M. Allard, il a manqué, dans la scène du premier acte du *Barbier*, le premier prix auquel il était tenu d'aspirer. Il n'a pas montré dans la cavatine l'accent, la verve, la volubilité indispensables; non seulement il faut de la fantaisie, mais il faut le diable au corps pour chanter cette musique rutilante. D'autre part, dans le dialogue, M. Allard parle trop vite, et de telle façon qu'on ne saisit pas un mot de ce qu'il dit. Il tient d'ailleurs assez bien la scène et non sans intelligence, mais il a beaucoup à faire et à travailler encore.

En résumé, de ce concours il ne sort qu'un seul sujet qui paraisse réellement formé : c'est M. Vieuille, dont le succès a été très franc et très mérité. Nous le retrouverons, ainsi que M. Allard, au concours d'opéra. Mais dès aujourd'hui, et en dépit de sa mauvaise chance au concours de chant, je crois qu'il est prêt pour la scène et qu'il ne lui faut plus que l'exercice des vraies planches et l'expérience du vrai public.

VIOLON

L'une des séances les plus vraiment intéressantes de la série, et certainement l'une de celles qui ont dû mettre le jury dans le plus cruel embarras. Non que ce concours présentât beaucoup de sujets hors ligne, mais parce que la moyenne en était incontestablement remarquable, et que l'attribution des récompenses secondaires a dû être extraordinairement difficile. Aussi, en dehors des trois premiers prix et des deux seconds prix, avons-nous vu (fait sans exemple à ma connaissance dans les concours de violon) distribuer *six* premiers accessits et deux seconds. Encore faut-il bien dire qu'on a laissé de côté deux ou trois jeunes gens d'une valeur réelle et dont le chagrin a dû être bien gros de se voir ainsi délaissés.

Le morceau d'exécution était le second concerto de Vieuxtemps, en *fa* ♯ mineur, et la page à déchiffrer était de M. Widor. Quel que soit mon respect pour le très grand nom de Vieuxtemps, je déclare que ce concerto me paraît insupportable. Virtuose prodigieux, Vieuxtemps, qui a écrit ce concerto pour lui, y a accumulé les difficultés pour les difficultés et de la façon la plus antimusicale qui se puisse concevoir. Pas de plan raisonné dans ce morceau, des phrases qui se succèdent sans s'enchaîner, des séries d'accords, de doubles-cordes, d'octaves, de dixièmes, des tours de force à l'extrême hauteur du manche sur des notes criardes qui n'ont plus rien de musical et qui font littéralement saigner l'oreille sous leur acuité, une acuité telle qu'elles ne peuvent plus avoir ni vibrations ni résonance. C'est le triomphe de l'acrobatie, mais je le répète, ceci n'est plus de la musique, à aucun degré.

Quoi qu'il en soit, voici la liste des récompenses décernées dans cette journée terrible, qui ne réunissait pas moins de vingt-huit concurrents et qui, commencée à midi, ne s'est terminée qu'à près de six heures et demie du soir :

1ers prix. — M. Duttenhofer, élève de M. Rémy, Mlle Gillart, élève de M. Lefort, et Mlle Marie Linder, élève de M. Rémy.

2es prix. — M. Paul Masson et Mlle Dellerba, tous deux élèves de M. Rémy.

1ers accessits. — Mlle Cossarini et M. Wolf, élèves de M. Berthelier; Mlle Laval, élève de M. Marsick; M. Hazelton, élève de M. Lefort; M. Schneider, élève de M. Berthelier, et M. Oliv-ira, élève de M. Marsick.

2mes accessits: Mlle Bernheim, élève de M. Marsick, et M. Denain, élève de M. Berthelier.

M. Duttenhofer est un violoniste au jeu élégant et souple, au bras droit excellent, au phrasé plein de finesse, au style très pur. Tout est chez lui sûr, bien fait et d'un ensemble distingué. C'est un artiste. — Mes meilleures sympathies n'en vont pas moins à Mlle Gillart, une jeune fille de dix-sept ans, qui pour moi est le sujet vraiment exceptionnel du concours. Une exécution qui se distingue par la chaleur, la grandeur et la crânerie, du style, un chant exquis, un archet d'une obéissance absolue, une justesse parfaite jusque dans les difficultés les plus ardues, dont elle semble se jouer, telles sont les qualités de cette jeune fille, dont la supériorité sur tous ses camarades me paraît incontestable. En cherchant bien on lui trouverait peut-être un défaut; mais je ne veux pas chercher, et je me borne à trouver son talent délicieux. — Comment ferai-je maintenant pour parler de Mlle Linder sans offenser les lois de la galanterie? Je trouve une si grande différence entre l'une et l'autre! Ici, je ne vois qu'un bon ordinaire, résultat imparfait d'un travail consciencieux. Quelques détails heureux sans doute, mais une justesse parfois approximative, un style sans saveur, un jeu sans grandeur. Sa lecture, à la vérité, a été bonne, tandis que celle de M. Duttenhofer était médiocre, et celle de Mlle Gillart excellente.

Passons aux seconds prix. On me permettra de trouver celui du jeune Paul Masson un peu prématuré. Il est très curieux, cet enfant, qui a à peine dépassé sa treizième année, et ce qu'il fait est déjà extraordinaire. Mais ce n'est encore qu'une bonne petite mécanique, montée avec soin, et où l'on cherche vainement une apparence de sentiment musical. Il joue assez juste et fait exactement la note, ce qui est assurément beaucoup lorsqu'il s'agit d'un tel morceau, mais le phrasé, mais le style!... Si je compare cela à certains premiers accessits, par exemple Mlle Laval ou M. Schneider, la comparaison est loin d'être à son avantage. Je m'en voudrais pourtant de faire du chagrin à cet enfant, qui est, en somme, très intéressant, mais je crains que, par une récompense que je considère comme au-dessus de son mérite, on ne lui ait rendu son avenir difficile au Conservatoire. — Il y a du bon chez Mlle Dellerba: un phrasé assez élégant, un son agréable, quelques jolis détails, et aussi pas mal d'incorrections. L'un et l'autre ont assez bien lu.

Nous voici aux premiers accessits. C'est ici, je l'ai dit, que le jury a dû se trouver embarrassé. Il en a donné six; il eût pu en donner davantage, par exemple à M. Chédécal et à M. Quesnot, qui l'un et l'autre sont en possession de qualités très solides. Mais il est certain que le choix était difficile. Chez Mlle Cossarini il y a du bon et du... pas bon, des choses très bien faites et d'autres ratées. Jeu inégal, mais intéressant pourtant et non sans crânerie. Bonne lecture. — Chez M. Wolf un beau son, un bel archet, de la grandeur, du style et de la justesse. Bonne lecture aussi. — On eût pu être, je crois, plus généreux envers Mlle Laval, qui a un archet excellent, un joli son, un jeu bien senti, élégant et fin, avec une grande justesse et une main gauche très habile. Ensemble remarquable et lecture excellente. — Un peu d'inégalité dans le jeu de M. Hazelton, avec de bonnes qualités, entre autres un bon bras droit et une grande justesse. La lecture est suffisante. Sa chanterelle a cassé au milieu d'un trait; il ne s'est pas démonté, a pris le violon qu'on lui tendait et a continué sans s'émouvoir. — M. Schneider est certainement l'un des meilleurs sujets du concours. De la crânerie, qui dégénère parfois en un peu de brutalité, un son plus puissant que distingué, mais de la sûreté, un archet vigoureux, une grande justesse, avec des détails fins et élégants. Au résumé, un bon ensemble et une très bonne lecture. — M. Oliveira, comme certains de ses camarades, abuse du *vibrato*, ce qui est parfaitement agaçant; mais il a de la finesse dans le jeu, une exécution assurée, qui n'est ni sans élégance ni sans grandeur, et une justesse remarquable. Il a très bien lu.

Le second accessit décerné à Mlle Bernheim m'a, je l'avoue, quelque peu surpris. Cette jeune fille a joué à peu près aussi faux que possible, et j'ai cherché en vain chez elle une apparence de style. Passons..... — Si M. Denain n'est pas irréprochable, car on peut signaler chez lui plusieurs incorrections, il ne manque pas pourtant de qualités: de la sûreté, un archet souple, un jeu expérimenté, habile et sincère. S'il est inégal, je crois du moins qu'il y a chez ce jeune homme un tempérament.

Je ne m'explique pas le dédain du jury pour M. Forest, à qui il a refusé son premier prix. Il y a là un véritable artiste, absolument maître de son jeu et de son instrument, avec des doigts superbes, un joli son, du style et une exécution achevée, où rien n'est laissé à côté. Parmi les jeunes gens non couronnés, je signalerai en premier lieu M. Quesnot, qui a été absolument remarquable, avec un jeu plein de conscience, une rare largeur de style, un beau son et une grande justesse; son trait en accords a été superbe. — M. Bailly, très intéressant aussi, avec son jeu très correct, sa belle assurance, son chant très aimable, un ensemble de qualites enfin qui ne demandent qu'à se développer librement. — M. Chédécal, qui a de l'habileté, un bon archet, un son clair, un phrasé ample, une exécution chaude et colorée; seulement... seulement, la justesse sera à soigner. — Enfin, Mlle Jolivet et M. Debruille, qui ont beaucoup à travailler encore, mais qui ne manquent pas de qualités et qui sont dans le bon chemin.

Ce concours, je le répète, est l'un des plus intéressants de l'année, et il prouve que nos classes de violon sont toujours dignes de la renommée qu'elles ont conquise depuis près d'un siècle.

TRAGÉDIE — COMÉDIE

— Tout ça, voyez-vous (me disait un camarade, en sortant du concours de déclamation), tout ça, c'est la compagnie des bafouilleurs.

Et le fait est que sur huit tragédiens et vingt comédiens que nous avons entendus dans la journée de mercredi, il n'y en a pas quatre qui parlent de façon à se faire comprendre, qui prennent la peine d'ouvrir la bouche et d'articuler; les uns courent la poste comme si le diable les emportait, les autres n'élèvent pas la voix et parlent comme dans leur poche, et tous bredouillent à qui mieux mieux. Mon ami avait raison: tout ça, c'est des bafouilleurs.

Et c'est dommage; car enfin, bien que le concours n'ait pas été ce qui s'appelle brillant, et qu'il ne nous ait offert aucun de ces sujets qui excitent immédiatement l'attention, comme naguère M. Jacques Fénoux ou Mlle Lara, il y avait cependant, parmi ces jeunes gens, quelques êtres bien doués et dignes d'intérêt. Mais s'ils ne peuvent se faire entendre dans cette mignonne salle du Conservatoire, d'une résonance si facile et si favorable, que sera-ce donc lorsqu'ils auront à affronter la scène de l'Odéon ou de la Comédie-Française? Et que leur apprennent donc leurs professeurs, s'ils ne commencent pas par leur faire ouvrir la bouche et les obliger à prononcer nettement chaque syllabe d'une façon distincte? L'articulation, n'est-ce pas un peu comme la grammaire de la diction? A côté de ce reproche, il en est un autre qu'on peut adresser aux professeurs, et dont seuls ils doivent porter le poids: c'est le choix lamentable du répertoire. Je me réjouissais récemment, sous ce rapport, des progrès faits par nos classes de chant. Hélas! il n'en est pas de même ici. Sur dix-neuf scènes de comédie, savez-vous combien nous en avons eu de classiques? cinq de Molière et une de Beaumarchais! Et la large langue du vers, propre précisément à donner de la largeur et de l'ampleur au débit, la langue du vers disparaît presque complètement au profit de la prose, que je ne dédaigne pas sans doute, de Musset, de Dumas ou de M. Pailleron. Mais ce n'est pas, quelle que soit sa valeur, avec cette prose-là que doit s'apprendre l'art du comédien; c'est avec le vers mâle et sonore de Corneille, de Molière et de Regnard.

Mais voici assez de réflexions chagrines. Passons au concours, dont je dois d'abord faire connaître les résultats. Les voici pour la tragédie:

Hommes.

Pas de premier ni de second prix.

1er accessit. — M. Talrick, élève de M. Le Bargy.

Pas de 2e accessit.

Femmes.

Pas de premier prix.

2d prix. — Mlle Desprès, élève de M. Worms.

Pas de 1er accessit.

2e accessit. — Mlle Parny, élève de M. Worms.

Par le petit nombre et la nature des récompenses, on peut se rendre compte de la valeur très relative du concours, qui réunissait huit élèves, dont quatre hommes et quatre femmes. Parmi les premiers, M. Talrick était certainement le plus intéressant. Il nous a donné un Macbeth très curieux, presque original, dans lequel il atteignait à des effets puissants sans cris, sans contorsions, avec un jeu remarquable par sa sobriété. — Il me semble qu'on aurait pu encourager M. Barbier avec un second accessit. Ce jeune homme, qui a une bonne voix, a dit une scène de *Zaïre* avec de la chaleur, de la simplicité et un bon sentiment dramatique. Et puis, à l'encontre de

ses camarades, il articule très bien et l'on ne perd pas un mot de ce qu'il dit. Le malheur est que certains hémistiches ont été dits par lui tout à fait à contresens.

On ne pouvait mieux choisir pour un second prix que Mlle Desprès. Celle-là aussi, par extraordinaire, on l'entend et on la comprend. Elle a joué avec âme à la fois et avec vigueur la scène du second acte de *Phèdre*, avec un bon accent dramatique, sans cris et sans excès, et elle a eu quelques vers très heureux d'intonation. — Mlle Parny a fait preuve d'intelligence dans une scène de *Bérénice*, qu'elle a dite d'une façon touchante. Mais elle prend le diapason trop bas, si bien que dans les passages intimes on arrive à ne plus l'entendre.

Pour la comédie, voici la liste des récompenses :

Hommes.

Pas de premier prix.

2e prix. — M. Caillard, élève de M. Leloir.

1er accessit. — M. Vayre, élève de M. Worms, et M. Barlay, élève de M. Dupont-Vernon.

2e Accessit. — M. Vargas, élève de M. Le Bargy.

Femmes.

1er Prix. — Mlles Maufroy, élève de M. de Féraudy, et Desprès, élève de M. Worms.

2e Prix. — Mlle Norahc, élève de M. de Féraudy.

1er Accessit. — Mlles Starck et Henriot, élèves de M. Le Bargy.

2e Accessit. — Mlles Brésil et Parny, élèves de M. Worms, et Clary, élève de M. Dupont-Vernon.

M. Caillard est assurément le sujet le plus distingué du côté masculin, et presque le seul qui ait montré, dans la grande scène du troisième acte du *Fils naturel*, quelque chose comme du tempérament. Bien en scène, sachant marcher et se mouvoir, il a de la chaleur et de la sensibilité, de la sobriété, beaucoup de naturel, et dit avec une rare justesse. Il y a là l'étoffe d'un artiste, et son succès a été aussi vif que mérité. Mais qu'il se méfie ! lui aussi parle parfois trop vite.

M. Vayre a dit la scène d'Homodei au premier acte d'*Angelo*. Il y a trouvé de bons accents ironiques et y a fait preuve d'une simplicité qui atteignait presque à l'originalité. Mais combien cette scène était courte !

M. Barlay a joué la scène d'Harpagon avec son fils et celle de la cassette de *l'Avare*. Il y a montré de l'intelligence et de bonnes intentions, sans forcer aucun effet plus que de raison. — Quant à M. Vargas, qui est doué d'une voix excellente, il a dit avec Mlle Méry (la fille du regretté Raoul Toché) une scène d'*On ne badine pas avec l'amour*, où, à côté d'une certaine inexpérience, il a pu faire preuve de quelque sentiment et de quelque chaleur.

On a été étonné de ne pas voir figurer pour son compte, dans le concours de comédie, M. Talrick, d'autant qu'il a donné une excellente réplique à M. Caillard dans *le Fils naturel*, avec une tenue et une dignité irréprochables. Mais pourquoi a-t-on laissé de côté M. Signoret, qui, comme M. Barlay, s'est montré dans *l'Avare*, sans être assurément au-dessous de son camarade ?

Passons aux femmes, et complimentons d'abord Mlle Maufroy, qui a dit d'une façon charmante, avec une ingénuité rare et un réel accent de vérité une scène de *la Souris*, dans laquelle elle a eu de véritables trouvailles de mots. Elle a tout à la fois la gaîté, la grâce et une sensibilité parfois touchante. Quel dommage que son physique soit si mignon et qu'elle représente si peu, même pour cet emploi ! Il n'importe ; elle est tout à fait aimable et a fait le plus grand plaisir. — Tout autre est Mlle Desprès, que nous avons vue dans la scène du poison d'*Angelo*, où elle nous a montré une Catarina bien touchante et d'un grand sentiment pathétique. Elle unit une rare vérité à une rare simplicité de diction, elle a de l'âme, de vraies larmes et une émotion communicative et parfois poignante. J'ajoute qu'on ne peut lui reprocher aucun excès, et que son jeu très sincère et non sans ampleur parvient à l'effet par les moyens les plus naturels et les plus sobres. Elle est bien intéressante.

Je n'en dirai pas tout à fait autant de Mlle Norahc, qui s'appelle certainement Charon (il y a des anagrammes d'une trop grande transparence), qui s'est fait entendre dans une scène de *Daniel Rochat*. (Pourquoi diable aller chercher *Daniel Rochat* ?) Cette jeune femme, dont la voix est mauvaise, n'est point sans qualités, mais ce sont des qualités acquises par le travail, et dans lesquelles il semble que la nature n'entre pour rien. Sa sensibilité me paraît factice, comme ses larmes, il y a de la sécheresse dans sa personne comme dans son jeu, et cependant elle dit juste, et ce n'est pas la première venue. C'est l'émotion, la véritable émotion qui manque et qu'on cherche en vain.

Mlle Starck a joué la scène de *la Souris* dans laquelle nous avions entendu Mlle Maufroy, mais de toute autre façon. Tandis que Mlle Maufroy l'avait jouée vraiment en ingénuité, Mlle Starck en a fait une jeune première, ce qui n'est plus ça du tout et ce qui dénature le rôle. Sous réserve de cette remarque importante, je ne fais nulle difficulté d'avouer qu'elle s'est montrée aimable dans ce rôle, et qu'elle y a fait preuve d'adresse et de sensibilité.

Et voici que *Roméo et Juliette* est passé à l'état de comédie, par la grâce de Mlle Henriot. Soit, et ne chicanons pas trop sur les genres, puisqu'on nous donne aussi *Angelo* pour une comédie. La voix de Mlle Henriot est bien faible, et si la jeune artiste a de la grâce et de l'ingénuité, son jeu est encore bien mince et bien inexpérimenté.

Mlle Brésil a dit avec gentillesse, avec intelligence, une scène de *l'Ecole des maris*. Cela est encore jeune, mais cela est aimable et non sans grâce. — Mlle Parny, qui de son vrai nom s'appelle Hillemacher et qui est la fille d'un des deux compositeurs de ce nom, aurait pu facilement être mieux partagée, car elle s'est montrée bien supérieure ici à ce que nous l'avions vue dans la tragédie. Elle a joué avec âme, avec sentiment une scène d'*On ne badine pas avec l'amour*, où elle a eu des accents touchants et vrais. Sa diction est juste et son jeu intéressant. Mais qu'elle prenne garde : ici encore elle a parlé souvent trop vite et trop bas, et qui sait si cela ne lui a pas porté tort ? — Je parierais bien aussi que c'est son bredouillage qui a été fatal à Mlle Clary. Bien que son débit ne soit pas exempt de sécheresse, que son pathétique me paraisse plutôt l'effet du travail que celui de la nature, cette jeune femme est loin d'être dépourvue de qualités. Outre que sa voix est bonne, elle a joué une scène de *Denise* avec chaleur et avec intelligence. Mais les trois quarts de son rôle étaient perdus pour le public, tellement elle parlait vite et galopait à perdre haleine.

J'ai regretté, pour ma part, que le jury n'ait pas cru devoir accorder à Mlle Even le second prix auquel elle aspirait. Mlle Even, qui est certainement intelligente, a joué d'une façon remarquable une scène de *la Visite de noces*, où elle mis de l'ampleur et de l'autorité ; son jeu est très sûr et plein de naturel, et elle a eu des inflexions ironiques très curieuses. C'est là de la vraie comédie. Remarquons toutefois qu'ici encore la rapidité du débit amène le bredouillage. — Et j'adresserai de nouveau ce reproche à Mlle Goldstein, qui a pourtant joué avec grâce, avec gentillesse, avec une ingénuité fort aimable une scène d'*Il ne faut jurer de rien*, où elle unissait d'une façon charmante le sentiment et la gaîté. C'est décidément le défaut de toute la génération !

OPÉRA

A l'heure où j'écris ces lignes, j'ai entendu 10 morceaux de contrebasse, 20 morceaux d'alto, 24 de violoncelle, 56 de violon, 8 de harpe, 78 de piano, 48 de chant, j'ai assisté à 13 scènes d'opéra, 13 d'opéra-comique, 8 de tragédie et 19 de comédie, le tout en l'espace de neuf séances, et sans avoir à me reprocher d'avoir négligé d'entendre *un seul* des 184 élèves qui ont défilé tour à tour sur la petite scène de la rue Bergère. Je me tiens pour satisfait et je jure que je n'en demande pas davantage. J'ai la conviction d'ailleurs d'avoir, par un tel labeur, bien mérité de la patrie, et j'espère que la postérité me saura gré d'avoir accompli avec une si grande conscience et un tel désintéressement mon devoir de critique.

Je vais terminer cette revue substantielle par le concours d'opéra. Comme on pouvait s'y attendre d'après la nature des voix que nous avions entendues aux deux séances de chant, ce concours a été beaucoup plus intéressant que celui d'opéra-comique, et il peut être considéré comme très satisfaisant dans son ensemble. Aussi, les récompenses ont-elles été beaucoup plus nombreuses. En voici la liste :

Hommes.

Pas de premier prix.

2e prix. — MM. Crémel, élève de M. Giraudet, et Edwy, élève de M. Melchissédec,

1er accessit. — MM. Hans, élève de M. Giraudet, et Rothier, élève de M. Melchissédec.

2e accessit. — M. Laffitte, élève de M. Melchissédec.

Femmes.

1er prix. — Mlle Ackté, élève de M. Giraudet.

2e prix. — Mlles Truck, élève de M. Melchissédec, et Christianne, élève de M. Giraudet.

1er accessit. — Mlle Dulac, élève de M. Giraudet.

2e accessit. — Mlle Gottrand, élève de M. Melchissédec.

En l'absence du premier prix, les deux seconds prix, côté des hommes, MM. Cremel et Edwy, se sont montrés l'un et l'autre remarquables, en jouant deux scènes qui, à l'encontre de beaucoup d'autres, pouvaient mettre en relief leurs aptitudes de comédiens. M. Cremel avait choisi la grande scène de Raoul et Valentine au quatrième

acte des *Huguenots*. Il y a déployé de la chaleur, de la tendresse, de la passion, de véritables qualités dramatiques, avec même des nuances et des détails très heureux au point de vue du chant proprement dit. Ç'a été pour lui une brillante revanche de ce premier concours, où il avait paru bien faible. — M. Edwy, qui n'avait pas été favorisé non plus à ce précédent concours, s'est montré ici presque de premier ordre, en jouant la scène des cartes de *Charles VI*. Bonne démarche, geste intelligent, excellentes intentions dramatiques, du pathétique, de la chaleur, de la sensibilité, avec une diction remarquable par sa justesse et son ampleur, il réunissait toutes les qualités nécessaires pour ce rôle difficile, et le public, comme et avant le jury, lui a prouvé toute sa satisfaction.

La scène du troisième acte du *Prophète*, qu'a dite M. Hans, n'est pas, comme les deux précédentes, bien propre à faire valoir les qualités scéniques d'un chanteur, car il n'y a là ni mouvement, ni action. Mais M. Hans, qui a à son service une trompette formidable, l'a fait résonner avec éclat dans la belle invocation : *Roi du ciel et des anges*, et cela lui a valu un premier accessit. — M. Rothier avait plus à faire dans le cinquième acte des *Huguenots*, dont il s'est tiré à son honneur dans le rôle de Marcel, avec Mlle Truck et M. Laffitte pour partenaires. — M. Laffitte avait concouru pour son compte dans le quatrième acte de *l'Africaine*, où il a déployé de la chaleur et de l'éclat, et même un certain élan passionné dans son duo avec Sélika, représentée par Mlle Truck.

Voici Mlle Ackté en possession de son premier prix d'opéra, que lui a valu la scène du jardin de *Faust*. Nous pourrons donc la voir débuter prochainement à l'Opéra, où elle est engagée depuis un an. Elle nous a offert une Marguerite fort agréable en somme, chantant bien la ballade et l'air des bijoux, ne se montrant point maladroite et ayant, dans le duo, de jolis accents de tendresse et certains passages d'un caractère tout empreint de poésie.

Mlle Truck, qui a donné de très bonnes répliques, entre autres à M. Edwy dans *Charles VI*, avait choisi pour son propre concours la scène du troisième acte du *Trouvère ;* et si elle ne s'y est pas trouvée démontée ce n'est pas la faute de son professeur, qui, de sa loge, s'est avisé, tandis qu'elle était en scène, de battre la mesure avec une vigueur fâcheuse pour régler la mesure des chœurs lointains, laquelle ne lui paraissait pas sans doute suffisamment régulière. C'est un zèle que j'oserai qualifier d'intempestif. Fort heureusement il n'en est rien résulté de pénible. Mlle Truck, qui est fort jolie et dont la voix est fort belle, a fait preuve de réelles et solides qualités. Elle est intelligente et bien douée. Ce que je lui souhaiterais, c'est de ne pas craindre de se livrer davantage pour arriver à la chaleur communicative. — C'est dans la scène finale de *Faust* qu'a paru Mlle Christianne, après avoir donné une excellente réplique à M. Vieuille dans *Œdipe à Colone*. Sa voix est aussi fort belle, son jeu est vivant et ne manque pas d'ampleur. Elle paraît avoir du tempérament.

Grâce à Mlle Dulac, nous avons eu presque tout le premier acte d'*Alceste* — ce chef-d'œuvre ! — et réglé de la façon la plus heureuse, avec M. Allard pour Grand Prêtre et les chœurs formés de tous les élèves de la classe de M. Giraudet. Ç'a été une vraie jouissance. Je ne dirai pas à Mlle Dulac qu'elle s'est montrée à la hauteur de cette musique admirable, mais je dirai qu'elle a fait là un effort très intelligent, très honorable, que cet effort doit lui être compté, et que d'ailleurs elle s'est tirée à son avantage, par des qualités qui ne demandent qu'à se développer, de la tâche difficile qu'elle avait entreprise. — J'adresserai les mêmes éloges à Mlle Gottrand, qui n'a pas craint de s'attaquer à la scène si fameuse, et si difficile aussi, du second acte d'*Armide : Enfin, il est en ma possession !* qui contient ce monologue superbe : *Ah ! quelle cruauté de lui ravir le jour !* Voilà des choix vraiment intéressants.

J'ai regretté, je l'avoue, la déconvenue de M. Vieuille, qui avait obtenu l'an dernier un premier accessit. Voilà un jeune artiste bien doué, plein d'ardeur, travailleur obstiné, qui n'a pas été heureux cette année. Mal disposé au concours du chant, n'étant pas en possession de tous ses moyens, il a manqué son premier prix : il s'est rattrapé au concours d'opéra-comique, où il a enlevé ce premier prix, et le voici qui échoue au concours d'opéra. Il avait choisi une fort belle scène d'*Œdipe à Colone*, dans laquelle il a mis tour à tour de l'accent, de la vigueur et de la tendresse. Mais quoi ? Œdipe est aveugle, par conséquent réduit à l'immobilité, et on ne pouvait pas vraiment juger le comédien dans un tel rôle. Que M. Vieuille ne se décourage pas ; il est dans la bonne voie. Je le crois prêt maintenant pour la scène, il est fait pour y réussir.

Et après ce long monologue (oh ! combien long !), et les trois saluts d'usage, le lecteur voudra bien me permettre de prendre congé de lui, en épongeant un front auquel la température bien connue du Conservatoire n'a pas laissé toute sa sérénité.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (28 août). — Jamais saison d'été n'a été aussi vide, musicalement, que celle-ci. On dirait que l'Exposition de Bruxelles, au lieu de provoquer les manifestations artistiques, les a étouffées toutes dans leur germe, en anéantissant la source même des plaisirs qui, tous les ans, à pareille époque, naissaient à foison partout où la musique pouvait prendre son libre essor. Je vous ai dit naguère par quelle suite de circonstances les projets que la commission spéciale de l'Exposition de Bruxelles avait formés sont tout à coup tombés à l'eau. On a essayé de les repêcher ; et la salle des fêtes, qui avait été reconnue impraticable, a été l'objet de soins tardifs, — qui, je me hâte de le dire, ne l'ont nullement améliorée. L'acoustique détestable qu'il y avait là n'a pu être corrigée par l'amas de velours et de tentures dont on l'a capitonnée ; et c'est dans ces conditions que les concerts annoncés ont commencé... Pauvres concerts ! Le premier nous a fait entendre les deux maîtres violonistes, Ysaye et Thompson... Est-ce bien « entendu » qu'il faut dire ? Oh ! si vaguement !... A peine un bruit, très doux, quelques fusées, des notes, perdues bientôt dans un brouhaha d'écho : ç'a été tout. Il y avait d'ailleurs très peu de monde, les admirateurs de ces deux célèbres virtuoses ayant préféré ne pas assister au martyre de ceux qu'ils aimaient tant. Le deuxième concert a été plus pénible encore, — et plus cruel ; car ce n'est plus de virtuoses qu'il s'agissait, mais d'une œuvre inédite, importante, considérable, d'un drame lyrique, d'un oratorio dramatique, pour mieux dire, *Sainte Godelive* de M. Edgar Tinel, dont l'annonce seule avait fait événement. On sait la situation artistique dont jouit M. Tinel en Belgique et surtout en Allemagne et en Angleterre, grâce à sa science et à son talent, surabondamment affirmés dans une œuvre précédente, *Franciscus*, acclamée depuis plusieurs années un peu partout ; il y avait, dans cette œuvre, une telle maîtrise, une telle abondance d'inspiration mélodique, enchâssée dans une forme si opulente, que tout de suite elle s'imposa à l'admiration. Celle que M. Tinel vient de produire n'est pas d'une moindre valeur. Malheureusement, je le répète, malgré les soins donnés à l'interprétation, et aussi malgré l'accueil chaleureux dont *Sainte Godelive* a été l'objet jeudi, il a été impossible d'en recevoir une impression exacte et complète ; tout a paru mou, sans relief et sans accent ; aucun rythme, aucun dessin ne ressortait dans la mollesse de l'ensemble, dans la résonance de la salle qui noyait les sons d'une brume indécise. On espère une exécution meilleure, dans des conditions plus favorables, à la Monnaie, par exemple ; mais ce ne pourra être que l'hiver prochain ; l'œuvre exige un orgue, et celui du théâtre n'est pas suffisant. Mieux vaudrait cependant pas d'orgue du tout, qu'un orgue et tout le reste sacrifié. Telle qu'elle a pu être entendue, la partition de M. Tinel s'impose ; et l'effet qu'elle accuse n'est pas mince assurément. L'ambition du compositeur a été d'écrire un drame lyrique, destiné à la scène, mais admissible au concert. Je dois dire que, à la scène, peut-être, paraîtrait-il un peu à l'étroit et un peu dépaysé. Le poème, qui est d'une Anversoise, Mme Hilda Ram, est d'une indigence et d'une naïveté vraiment excessives, qui feraient sourire, je le crains, et ne suffiraient pas à l'intérêt. Il raconte l'histoire de la vie et du martyre de sainte Godelive, mariée à un époux brutal, qui la maltraite parce qu'elle préfère l'amour du Christ au sien et finit par la faire mourir. Le caractère de l'héroïne et celui du héros sont poussés à l'extrême et se complètent d'un troisième, celui d'une belle-mère, tel que les pires vaudevillistes n'en osèrent jamais rêver de plus désagréable. C'est là-dessus que M. Tinel a écrit sa musique. Le type de la sainte l'a séduit, et l'a inspiré d'ailleurs particulièrement, lui dictant ses plus belles pages et répandant sur l'œuvre entière un parfum exquis de poésie et de tendresse. Il y a, dans le contraste établi par la brutalité sauvage du mari, le farouche Bertholf, et la douceur de la femme, des nuances heureuses ; et le mouvement, l'éclat, le sentiment avec lequel l'ensemble de l'œuvre est traité, dénotent de rares et précieuses qualités dramatiques, — d'autant plus curieuses à noter que M. Tinel a toujours exprimé son horreur pour le théâtre et sa résolution bien arrêtée de ne jamais s'y adonner. Ce qui manque peut-être le plus à la partition, c'est la nouveauté, et c'est d'être très personnelle : et ce qui lui fait le plus d'honneur, c'est d'être sincère, sans parti pris, sans système, sans crainte de la clarté, tant redoutée aujourd'hui. Elle n'est ni wagnérienne, ni italienne, ni française ; elle est un peu de tout cela, avec beaucoup de Schumann, et même un peu de Tinel. Elle est très classique surtout, et c'est ce qui en fait la force. Les chœurs en sont admirables, d'une difficulté peu commune, et l'orchestre, plein, sonore, brillant, est toujours attachant, et quelquefois prolixe. Mme Raunay a interprété avec un charme et une émotion extrêmement remarquables le rôle de Godelive ; M. Seguin a chanté celui de Bertholf avec son art habituel. Quant au reste de l'interprétation, solistes, chœurs et orchestre, légèrement égarés dans les brouillards où les a noyés l'acoustique de la salle, il mérite, pour cela même, une prudente indulgence. Souhaitons qu'une occasion plus propice nous permette d'apprécier l'œuvre plus judicieusement, — et espérons que l'on saura épargner l'aventure, dont elle a souffert, à la messe de Beethoven, qui nous est promise, dans ce même local, pour le concert suivant.

Au Conservatoire, les concours annuels ont eu lieu et se sont terminés sans incidents bien dignes d'être notés. En général, la moyenne des résultats a été plutôt faible, et peu de sujets remarquables se sont révélés, surtout dans les classes d'instruments ; dans les classes de chant une jeune artiste très précieusement douée, Mlle Collet, élève de Mme Cornélis-Servais, mérite une mention spéciale, et c'est elle, en somme, qui a remporté le succès des concours de cette année avec une jeune tragédienne, Mlle Denis, qui concourait pour son « diplôme de virtuosité » et promet une bonne recrue pour quelque Théâtre-Français de Paris... ou de la province. L. S.

— A l'occasion de l'élévation prochaine de l'École de musique d'Anvres au rang de Conservatoire royal, on organise en cette ville, pour le 12 septembre, une grande manifestation en l'honneur de M. Peter Benoit. De nombreuses adhésions parviennent au comité d'honneur, qui renferme l'élite des notabilités artistiques du pays. Voici, d'après les *Entr'actes*, le programme éventuel de la fête :

M. Emmanuel Hiel ferait un poème de circonstance dont la mise en musique serait confiée à l'un ou à l'autre de nos compositeurs. Un cortège triomphal se rendra à l'Hôtel de Ville, précédé de fanfares pour lesquelles M. Lod Mortelmans écrira quelques sonneries. Des corps de musique, dans le cortège, joueront le *Strijdkreet*, des marches et motifs musicaux tirés des œuvres de Benoit. A l'arrivée sur la Grand'Place retentira, d'une hauteur, une fanfare annonciatrice. Tous les participants entonneront ensuite *Het lied der Vlaamingen*, sur des paroles de Hiel. Puis on interprétera, à l'Harmonie, le *Feestzang* écrit pour l'ouverture de l'exposition de 1885. On réunirait cent vingt instrumentistes et des chanteurs en proportion. M. Mortelmans dirigerait ce vaste ensemble, tandis que MM. de Bom, Keurvels et Storms conduiraient les répétitions. Il n'y aurait pas de discours.

— De notre correspondant de Londres (29 juillet). — La saison d'opéra s'est terminée hier sur une représentation de *Lohengrin*, superbement chanté par MM. Jean et Edouard de Reszké et Mme Eames. Il n'y a pas à nier ce fait que ce sont, cette année, les opéras wagnériens qui ont fourni, sinon les plus belles recettes, du moins les plus belles soirées au point de vue artistique. La troupe allemande était vraiment de premier ordre, bien meilleure et plus homogène que la troupe française. Quant à la troupe italienne, elle n'existe pour ainsi dire plus. J'ai entendu l'autre jour *Siegfried*, dirigé par Seidl et chanté par les frères de Reszké, Lieban, Bispham, Mmes Meisslinger, Sedlmair et Marie Engle. Comme interprétation, c'était merveilleux au delà de toute expression. Jean de Reszké apporte dans sa personnification de Siegfried une juvénilité, un enthousiasme et une intensité d'expression dont seuls les très grands artistes sont capables. C'est une fascination constante. M. Lieban est admirable, lui aussi. Il donne un intérêt extraordinaire à ce rôle de Mime, tellement il le détaille avec art et tellement il s'y montre chanteur consommé. Rien de souverainement large et puissant comme l'organe d'Edouard de Reszké dans le rôle du voyageur. Mlles Meisslinger (Erda) et Sedlmair, toutes les deux parfaites, comme chant et comme style dramatique. A part ces remarquables représentations allemandes et la superbe reprise de *Don Juan*, dont j'ai parlé la semaine dernière, aucun événement saillant n'a marqué la saison lyrique. Les deux nouveautés, *l'Evangéliste*, de Kienzl, et *Inèz Mendo*, de Frédéric Regnal, se sont jouées au milieu d'une indifférence à peu près générale. Sans la représentation de gala, qui a fait encaisser à la direction quelque chose comme deux cent cinquante mille francs, la saison se serait, dit-on, soldée par un déficit. Les projets de la direction pour l'année prochaine sont encore incertains, mais on parle d'une orientation très nette vers le genre allemand. J'ai même entendu dire que des offres avaient déjà été faites à quatre des principaux capellmeister wagnériens. LÉON SCHLÉSINGER.

— On a représenté avec succès, à l'Opéra-Comique de Londres, une opérette nouvelle intitulée *la Fille d'Athènes*, dont les paroles sont dues à MM. C. Edmun et C. Newton, et la musique à M. Osmond Carr, bien connu pour ces sortes d'ouvrages.

— Mme Patti vient de procéder à la cérémonie de la pose de la dernière pierre du nouveau théâtre de Swansea. C'est sur la demande du conseil municipal de cette jolie petite ville du pays de Galles et non en qualité d'artiste, mais à titre de châtelaine de Craig-y-Nos, que Mme Patti a eu cet honneur, et, dans son petit speech de réception, le maire de Swansea a insisté sur les bienfaits dont le pays est redevable à l'aimable châtelaine. La cérémonie n'avait d'ailleurs aucun caractère musical : même les bardes gallois n'ont pas fatigué leurs harpes à cette occasion.

— La fameuse association de *Tonic sol fa* a donné, au Palais de Cristal de Londres, son grand concert choral annuel, concert qui était divisé en trois parties. Dans la première ont chanté 5.000 enfants, dans la seconde 4.000 adultes, et 3.000 dans la troisième, soit un total de 12.000 exécutants. Les Anglais aiment la musique au point de vue monstrueux.

— Voici qu'un rival du fameux pianiste Paderewski vient d'éclore à Londres. On signale, dans la capitale anglaise, le très grand succès obtenu par ce nouveau venu, un virtuose de nationalité hollandaise qui répond au nom d'Édouard Zeldenrust et qui est en train de se faire chez nos voisins une véritable célébrité.

— L'Opéra impérial de Vienne rouvre aujourd'hui ses portes, après les vacances. Le nouveau directeur provisoire, M. Mahler, dirigera à cette occasion *Lohengrin*.

— M. Siegfried Wagner, le fils du maître, conduira à Beyreuth les deux dernières séries du cycle de *l'Anneau du Nibelung*.

— Le surintendant des théâtres royaux de Prusse, M. le comte de Hochberg, a fait afficher dans tous les théâtres qu'il administre un arrêté interdisant aux artistes d'arriver au théâtre à bicyclette, voire en tenue de bicycliste.

— L'excellent chef d'orchestre Félix Mottl prépare à Carlsruhe, paraît-il, un « cycle » d'opéras classiques allemands et d'œuvres wagnériennes et françaises qui comprendra les ouvrages suivants : *Orphée*, *Fidelio*, *la Flûte enchantée*, *les Troyens*, *la Prise de Troie*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan et Yseult*, *les Maîtres Chanteurs*, *la Légende de sainte Élisabeth*, de Liszt, et *le Drac*, de MM. Paul et Lucien Hillemacher. Ces représentations auront lieu entre le 5 septembre et le 3 octobre. Onze ouvrages montés en moins d'un mois ! voilà qui va faire rêver nos directeurs.

— La Société de la Maison de Beethoven, à Bonn, offre trois prix de 2.000 marcs chacun pour trois compositions de musique de chambre, dont une exclusivement pour instruments à cordes, une pour instruments à cordes et piano et une pour instruments à vent et à cordes. Les compositeurs doivent être nés avant 1876.

— La ville de Berne a décidé la construction d'une nouvelle salle d'Opéra. Un concours est ouvert, à cet effet, entre les architectes suisses.

— On a donné à Fano, dans la même soirée, les premières représentations de deux opéras en un acte, dont l'un est intitulé *Giorgina* et l'autre *Amore allegro*. Tous deux sont l'œuvre d'un même compositeur, le maestro Amadei.

— M. Giuseppe Martucci, l'excellent directeur du Lycée musical de Bologne, a été chargé, dit-on, par M. Gianturco, ministre de l'instruction publique du royaume d'Italie, de lui adresser un rapport sur la situation des conservatoires de ce pays, en lui faisant connaître les réformes et les améliorations à apporter dans ces établissements.

— Mme Teresina Tua, comtesse Franchi-Verney, la remarquable violoniste italienne, vient d'être, sur la proposition de M. Hanotaux, ministre des affaires étrangères, nommée officier d'académie. On se rappelle que Mme Teresina Tua fut l'une des plus brillantes élèves de notre Conservatoire et qu'elle s'est fait entendre avec beaucoup de succès, l'hiver dernier, à la Société des concerts.

— Une artiste de vraie valeur, Mlle Minnie Tracey, dont nous avons eu plusieurs fois à signaler les succès à l'étranger, vient de passer un engagement avec M. Sonzogno, le grand éditeur milanais, pour l'emploi de chanteuse dramatique au Théâtre lyrique international.

— A Madrid, au théâtre de Jovellanos, première représentation d'une saynète intitulée *los Chicos*, paroles de M. Hermua Larrubiera, musique de M. Brull. — Au théâtre Pizarre, de Valence, on a joué une « extravagance lyrico-botanico-zoologique » sous le titre de *los Faroles*, dont les auteurs sont M. Navarro Gonzalvo pour les paroles et M. Peidro pour la musique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra Mlle Ackté, qui a remporté le premier prix d'opéra, semble seule, quant à présent, devoir être réclamée par MM. Bertrand et Gailhard.

— M. Carvalho, de son côté, prendrait MM. Vieuille et Dumontier, également lauréats des derniers concours. On annonce aussi, à l'Opéra-Comique, l'engagement de M. Ghasne, un baryton qui nous vient de la Monnaie de Bruxelles, et le départ de Mme Molé-Truffier.

— Voici les résultats des concours d'instruments à vent en bois qui ont eu lieu vendredi au Conservatoire. Le jury était composé de MM. Théodore Dubois, président, Ch. Lefebvre, Joncières, Georges Marty, Turban, Hennebains, Jonas et Wettge.

FLUTE, 7 concurrents. Professeur : M. Taffanel.
1er Prix. — MM. Boudier et Million.
2e Prix. — M. Blanquart.
1er Accessit. — M. Fleury.
2e Accessit. — M. Zurisch.
HAUTBOIS, 8 concurrents. Professeur : M. Gillet.
1er Prix. — MM. Creusot, Brun et Mondain.
2e Prix. — M. Gillet.
Pas d'accessit.
CLARINETTE, 6 concurrents. Professeur : M. Rose.
1er Prix. — MM. Carré, Gazillon et Leroy.
2e Prix. — M. Paquot.
1er Accessit. — M. Noël.
BASSON, 4 concurrents. Professeur : M. Bourdeau.
1es Prix. — M. Mesnard.
2e Prix. — M. Sublet.
1er Accessit. — M. Zurisch.

— La distribution des prix au Conservatoire aura lieu le vendredi 6 août, à une heure précise de l'après-midi. La séance sera présidée par M. Georges Berger, député de la Seine, qui prononcera le discours d'usage. M. Georges Berger, en ce moment à Bordeaux, vient expressément à Paris pour cette circonstance.

— M. Saint-Saëns occupe ses vacances à la composition d'une grande scène dont le titre sera : *Cléopâtre à Rome*. Destination : ou la Société des

concerts du Conservatoire ou les Concerts Colonne, puisque les Concerts Lamoureux et les Concerts de l'Opéra ont vécu.

— Un décret approuve l'arrêté par lequel le préfet de la Seine a attribué a diverses rues de la ville de Paris des dénominations, parmi lesquelles nous avons déjà relevé celles d'Ambroise-Thomas, Pasdeloup, Chopin, Benjamin-Godard et Henri Pape. Aussi peut-on voir, depuis quelques jours, les nouvelles plaques de la rue récemment ouverte sur l'emplacement de l'ancien magasin de décors de l'Opéra, incendié il y a quelques années. Cette rue, qui part de la rue Richer pour aboutir, par un coude, dans le faubourg Poissonnière, avait reçu provisoirement le nom de rue du Conservatoire prolongée. Au-dessus des plaques primitives, qui vont évidemment disparaître, on en a placé de nouvelles qui portent l'inscription : *Rue Ambroise-Thomas*.

— Le cours de pédagogie musicale dirigé par Mme André Gedalge vient de remporter un nouveau succès à la dernière session d'examen (enseignement du chant dans les écoles normales. Voici les noms des élèves reçues faisant partie du cours de Mme Gedalge : Mme Moreau-Lasnier, Mlles Pougin, Lohé, Pialat, Lacroix-Rochat et Boileau.

— Mme Georges Polack, dont la voix merveilleuse a fait sensation dans les salons élégants du monde parisien, où elle n'a consenti que trop rarement à se faire entendre, se décide à ouvrir une classe de chant dans son hôtel de la rue Spontini, n° 53. Les cours commenceront dans les premiers jours d'octobre. Mme Polack s'est assuré la collaboration de M. Gaston Selz, un de nos jeunes musiciens les plus appréciés.

— Il est utile de mettre le public en garde contre certains ouvrages qui, ayant une certaine prétention instructive, sont cependant, avec la meilleure volonté du monde, de nature à l'induire en erreur et à lui donner de fausses notions sur les sujets qu'ils traitent avec une apparence de compétence. De ce nombre est l'*Histoire des Instruments de musique* de M. J. Rambosson, que vient de publier la maison Firmin Didot, et qui ne peut être lue qu'avec les plus infinies précautions. Outre qu'il est fort incomplet, que le plan en est mal établi, ce livre contient une foule d'erreurs matérielles vraiment inexcusables et qui ne peuvent que tromper le lecteur de la façon la plus fâcheuse. Il est déjà assez singulier, par exemple, de voir classer le piano parmi les instruments à cordes, et de voir faire de la viole et de l'alto deux instruments différents. Mais il est plus étrange encore de voir dire que l'étendue du violon est de « plus de cinq octaves » (!!!), surtout lorsqu'un peu plus loin l'auteur donne au violoncelle une étendue de quatre octaves. Or, nul n'ignore que cette étendue est exactement la même pour les deux instruments. L'écrivain nous apprend encore que la flûte a « ordinairement cinq clefs » (il est brouillé avec la flûte Bœhm), et enfin il prétend que « malgré les précieuses et rares qualités que nous présente le basson, on est porté à le remplacer par le trombone et l'ophicléide ». Après celle-là, sans doute, il faut tirer l'échelle. Mais j'en ai dit assez, je pense, pour montrer le cas qu'il faut faire d'un tel livre et le peu de confiance qu'il doit inspirer. A. P.

— C'est M. Campocasso, qui fut co-directeur de l'Opéra avec M. Bertrand, qui est nommé directeur de l'Opéra de Nice en remplacement de M. Olive Lafon, dont nous avons annoncé récemment la mort.

— A Marseille, la récente adjudication du Grand-Théâtre n'ayant donné aucun résultat, le sublime conseil municipal dont la cité phocéenne a le droit d'être fière s'est décidé à atténuer les clauses de son cahier des charges socialiste. On veut bien ne pas demander de redevance au directeur-preneur, à qui, bien entendu, on ne donnera pas un sol de subvention. Quel directeur pourra-t-on trouver dans de pareilles conditions ?

— D'Aix-les-Bains : Succès énorme pour la première représentation de *Thaïs*, jeudi dernier, au Cercle. Mme Bréjean-Gravière, une Thaïs à la voix souple et supérieurement habillée, M. Bouvet, un superbe Athanaël, et M. Clément, un charmant Nicias, ont eu, avec l'œuvre de Massenet et l'orchestre de M. Jéhin, les honneurs de la soirée. Huit rappels et un *bis* unanime à la *Méditation*.

— Décentralisation. Du Casino de Vichy, on vient de donner la première représentation d'un opéra-comique inédit, *Françonnette*, de MM. J. Goujon et A. Bernède pour le livret, et de MM. Rodolphe Lavello et L. de Vaux pour la musique. La pièce, très bien chantée par Mlle Leclerc, le ténor Isouard et le baryton Montfort, a eu grand succès. A signaler parmi les morceaux les plus applaudis le divertissement du second acte, le madrigal de Pascal, la légende du sorcier et le duo de Françonnette et Pascal.

— A Vichy, également, très belle représentation de *Werther* avec Mlle Wyns. Comme à Aix, M. José Bussac profitera du passage de la Comédie-Française pour donner, samedi, une représentation des *Erinnyes* avec la belle partition de Massenet.

— Dimanche dernier avait lieu, à Péronne, de grandes fêtes pour l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Marie Fouré, la fameuse héroïne du siège de cette ville en 1536. A cette occasion on donnait le soir, au théâtre, la représentation d'un opéra inédit en trois actes, *Marie Fouré*, dont les paroles sont dues à M. Arthur Bernède et la musique à M. André Fijan.

— Le Casino d'Étretat a inauguré ses représentations le 11 juillet avec *le Portrait de Manon*. Le charmant opéra-comique de MM. Georges Boyer et J. Massenet, très bien joué et chanté par MM. Du Tillay et Bellucci, et Mlles Djella et Loudier, a obtenu un très grand succès.

— De Toulon : M. Gustave Baume a fait entendre en deux séances ses nombreux élèves, dont les progrès font grand honneur à l'enseignement du renommé professeur. A signaler surtout Mlles M.-G. (*Crépuscule*, Massenet-Filliaux-Tiger), G. (*Conte joyeux*, Wachs), J. P. (*Air à danser*, Pugno). G. D. (*Passacaille* de *Lorenzaccio*, Puget), M. L. (*Ave dans la campagne*, Celega), G. (*Femmes et Fleurs*, Wachs), G. (*Chansons d'automne*, Galeotti), R. (*Tambourins et Musettes*, Galeotti), F. (*Marivaudage*, Ad. David), G. (*Air de ballet*, Massenet), A. (*Contemplation et Réveil*, Celega), B. (*Chanson d'été*, Th. Dubois, *Si tu veux, faisons un rêve*, Thomé), G. (*Valse caprice*, Rubinstein), Mme B. (Air de *Psyché*, A. Thomas), Mlles L. (*Rigaudon*, Dedieu-Peters), G. (*2e Gavotte*, Bourgault-Ducoudray), F. G. (*Méditation* de *Thaïs*, Massenet), A. (*les Libellules*, Pugno), P. (*Papillon-valse*, Galeotti), C. G. (*Chaconne*, Th. Dubois), A. (*Nocturne*, Delafosse), et enfin, en ensemble, les exécutions du ballet d'*Hérodiade*, de Massenet, et de l'*Ouverture de Frithiof*, de Th. Dubois, à 4 pianos, 16 mains.

— Très grand succès artistique pour la tournée de concerts entreprise dans les casinos par M. Paul Seguy, sous le nom de « Quatuor vocal classique » : l'excellent baryton triomphe chaque jour avec *les Trois Soldats* et *Printemps* de J. Faure ; M. Piroia dans l'air de *Sigurd* fait sonner sa belle voix : Mlles Dalzen et Lorans chantent *le Livre de la vie* de J. Faure. Les ensembles ne laissent rien à désirer. *Notre père*, de J. Faure, chanté à 4 voix, est bissé chaque fois ; *la Chanson de Malborough*, de Weckerlin, soulève des tempêtes de rire. Tous nos compliments à tous les artistes et particulièrement à M. Paul Seguy, qui les mène si vaillamment au feu.

— Très belle cérémonie religieuse à Bonnétable, pour l'installation de M. Leparc, nommé archiprêtre, à laquelle prêtait son concours Mlle Louise Grandjean, de l'Opéra, qui s'est fait entendre dans le *Pater noster* de Nierdermeyer ; M. l'abbé Couaillard, maître de chapelle de la cathédrale du Mans, tenait l'orgue.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est mort, à la suite d'une longue et douloureuse maladie, notre confrère du *Rappel*, M. Georges Bertal. A peine âgé de 40 ans, M. Georges Bertal, qui avait été vice-président du Cercle de la critique, s'était essayé au théâtre et avait été joué à l'Odéon, au Gymnase, aux Nouveautés, aux Menus-Plaisirs, etc. Parmi celles de ses pièces qui retinrent l'attention, citons *le Modèle*, *Norah la Dompteuse* et *Bacchanale*, qui fut la dernière opérette d'Hervé.

— Les journaux étrangers nous apportent la nouvelle de la mort de Mme Lillian Nordica, la cantatrice américaine dont on avait annoncé la maladie il y a deux ou trois semaines. On se rappelle que cette artiste, qui avait conquis en Amérique une quasi-célébrité, ne fut pas heureuse à l'Opéra lorsqu'elle s'y fit réentendre au cours de la saison dernière. Mme Nordica avait commencé son éducation musicale au Conservatoire de Boston, après quoi elle était venue en Italie pour s'y perfectionner à l'école du professeur Sangiovanni, Elle avait parcouru ensuite une brillante carrière aux États-Unis.

— A Trieste, où il était depuis longues années consul général des État-Unis, vient de mourir, âgé de près de 80 ans, l'écrivain américain Alexandre Wheelock Thayer, auteur de l'ouvrage monumental intitulé *Vie de Ludwig van Beethoven*, pour lequel sa juste admiration ne connaissait point de bornes. Thayer était né à Boston le 22 octobre 1817. Son culte pour Beethoven lui fit faire, dès 1849, un premier voyage en Europe pour y recueillir des documents sur le grand homme. Il visita à ce sujet l'Allemagne, l'Autriche, la France et l'Angleterre, afin d'y réunir les matériaux nécessaires à l'ouvrage qu'il projetait et qu'il prépara pendant de longues années. Il eut la chance de recevoir des mains d'Otto Jahn, le fameux biographe de Mozart, tous les documents que celui-ci avait lui même rassemblés sur l'auteur d'*Egmont* et de la Symphonie héroïque et qu'il était trop vieux pour pouvoir employer. Devenu consul à Trieste en 1862, Thayer s'occupa enfin de la rédaction de son livre, qu'il écrivit en anglais et qu'il fit traduire en allemand par M. H. Deiters, de Bonn. Le premier volume (1770-1796) parut à Berlin, chez l'éditeur Weber, en 1866 ; le second (1792-1806), en 1872 ; le troisième (1807-1816), en 1879 ; enfin le dernier quelques années après. Cet ouvrage capital contient nombre de faits inconnus, de lettres inédites, de rectifications de dates, et pour la première fois la vie de Beethoven s'y trouve établie sur des bases exactes et certaines ; il fait justice de maintes légendes dépourvues de vérité et de maints récits absolument inexacts, entre autres ceux relatifs à la prétendue pauvreté de Beethoven. Le malheur est que Thayer, n'étant pas musicien, n'a pu entrer dans aucuns détails sur les œuvres, du maître. Mais sa narration très touchante nous le fait connaître, apprécier et aimer, tout en apportant la précision la plus rigoureuse sur tous les faits qui ont marqué sa vie et sa carrière.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— Un concours pour la nomination d'un professeur de contrebasse à l'École nationale de musique de Caen, contrebassiste à l'orchestre du théâtre municipal, aura lieu dans les derniers jours du mois d'août. Traitement, 1.550 fr. ; trois mois de vacances. Adresser les demandes d'inscription, avant le 15 août, à M. le directeur de l'École, en justifiant de la qualité de Français.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3463. — 63me ANNÉE — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Août 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

BARQUE D'ORIENT

mélodie de L. DE SERRES, poésie de CH. VAN LERBERGHE. — Suivra immédiatement : *Enfants et Mères*, poésie de JULES JOUY, musique d'ARMAND GOUZIEN.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Papillon-valse*, de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Gai Laboureur*, de PAUL WACHS.

LA DISTRIBUTION DES PRIX AU CONSERVATOIRE

C'est vendredi dernier, à une heure, qu'a eu lieu au Conservatoire la séance solennelle de la distribution des récompenses décernées aux derniers concours, séance qui est le naturel et digne couronnement d'une année d'études sévères et de consciencieux travaux. Quelles que soient les critiques plus ou moins fondées — plutôt moins que plus — qu'il plaît à quelques-uns de lui adresser, quelles que soient les réformes prétendues que d'autres réclament à grands cris à son sujet, notre Conservatoire n'en reste pas moins la première école musicale de l'Europe, la plus brillante et la plus respectée de tous les artistes, la gardienne intelligente et vigilante des plus nobles traditions. Les étrangers le savent bien, eux qui se présentent toujours en foule pour y trouver accès, à ce point qu'il a fallu, depuis longtemps déjà et par crainte d'un envahissement préjudiciable à nos nationaux, limiter sévèrement le nombre de ceux qui pouvaient être admis dans les classes et ne les admettre aux concours que dans des conditions particulières.

C'est qu'ils savent bien ce que vaut, chez eux, le titre de lauréat du Conservatoire de Paris, et la somme de talent que représente ce titre si envié ; c'est qu'ils savent bien que l'éducation que l'on y reçoit est une des plus solides et des plus rationnelles qui se puissent concevoir ; c'est qu'ils connaissent, avec la valeur des principes qui servent de base à cette éducation, celle des maîtres qui sont chargés de les appliquer.

Et en vérité, quand on entend dire chaque jour à certains critiques dont l'éternelle mauvaise humeur égale l'absolue incompétence, que le Conservatoire est inutile et qu'il ne produit rien, on se demande si l'on ne doit pas rire encore plutôt que se fâcher. Quoi ! voici une année qui n'a pas été ce qu'on appelle brillante, et qui ne sort pas d'une moyenne ordinaire. Qu'y trouvons-nous pourtant ? Comme premier prix de comédie, un sujet absolument exquis, Mlle Maufroy, qui, de l'aveu de tous — et même des plus grincheux — a littéralement enchanté le public et causé une délicieuse surprise. Puis, comme premier prix d'opéra-comique, un artiste déjà formé, M. Vieuille, qui est tout prêt pour la scène et qui n'a plus qu'à affronter les planches d'un vrai théâtre. Comme premier prix d'opéra, Mlle Ackté, qui, si elle n'est point sans défauts, n'en est pas moins certainement un sujet d'avenir.

Voilà pour le théâtre. Mais si nous passons aux classes instrumentales, nous avons là surtout de quoi nous réjouir. C'est Mlle Fulcran, un premier prix de piano d'une valeur absolument exceptionnelle ; c'est M. Duttenhofer et Mlle Gillart, deux premiers prix de violon comme on n'en rencontre pas toujours ; et M. Denayer, un excellent premier prix d'alto ; et MM. Desmonts et Bazelaire, deux premiers prix de violoncelle l'un et l'autre superbes ; et nos deux premiers prix de flûte, et nos trois premiers prix de clarinette, et nos trois premiers prix de hautbois, tous si remarquables ! Et tous ceux que j'oublie !

Et ce qu'on ne voit pas, dans les concours à huis clos : nos prix d'orgue, et de fugue, et d'harmonie, et d'accompagnement ! Connaissez-vous la valeur de ces jeunes gens, et savez-vous quelle éducation sévère, solide, complète, ils ont reçue à ce Conservatoire que vous ne cessez de railler sans savoir rien de ce qui s'y passe, dont vous parlez sans le connaître, et qui n'en reste pas moins la glorieuse pépinière de nos théâtres, de nos orchestres et de nos églises ? Est-ce que ce n'est pas le Conservatoire qui vous a donné dans ces dernières années à l'Opéra MM. Delmas et Saléza, Mlles Bréval et Lafargue, à la Comédie-Française M. Jacques Fénoux, Mlles Lara et Wanda de Boncza, à l'Opéra-Comique M. Clément et Mlle Guiraudon, sans compter ceux dont les noms m'échappent en ce moment ? Venez donc nous dire, après cela, que le Conservatoire est inutile et qu'il n'en sort rien qui vaille ! Vraiment vous nous la baillez belle, et vous avez la mémoire un peu trop courte.

Mais il est temps de passer au compte rendu de la séance de vendredi. En l'absence de M. Alfred Rambaud, ministre de l'instruction publique, et de M. Henri Roujon, directeur des Beaux-Arts, retenus en province par d'autres devoirs, cette séance était présidée par M. Georges Berger, député de la Seine, qui a prononcé le discours d'usage, lequel a été fort bien accueilli. M. Berger a pris place, entouré de MM. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, Deschapelles, chef du bureau des théâtres, Ernest Bertrand, directeur de l'Opéra, Paladilhe, V. Joncières, Émile Réty, membres du conseil supérieur de l'enseignement, et de tous les professeurs de l'École, et, d'une voix très nette, a donné lecture de son discours, dont, chose rare, on n'a pas perdu un seul mot. Après avoir constaté l'excellente situation présente du Conservatoire sous son nouveau directeur, après avoir, comme il le mérite, défendu l'enseignement donné à l'école, après avoir adressé aux élèves d'utiles conseils, M. Berger s'est fait applaudir en rappelant le souvenir des anciens élèves ou des anciens maîtres de cette école que l'année qui vient de s'écouler a vus disparaître et parmi lesquels il rencontrait deux noms particulièrement fameux : Gilbert Duprez et Cornélie Falcon. Il a fait connaître deux nouvelles libéralités dont, dès cette année, les élèves vont bénéficier : un prix annuel de 200 francs fondé par l'excellent Jules Garcin en faveur du premier prix de violon, et un autre prix, de 150 francs, destiné par Mme Eugénie Sourget de Santa-Coloma aux lauréats de chant, de piano et de composition. Il va sans dire que

cette nouvelle a été acclamée. Mais où les applaudissements ont surtout éclaté, unanimes, bruyants et prolongés, c'est lorsque M. Berger a cru pouvoir affirmer le prochain transfert du Conservatoire et sa reconstruction dans des conditions dignes de lui et sans changer de quartier, s'il est possible.

Voici, d'ailleurs, le texte du discours prononcé par M. Georges Berger :

Mesdames et Messieurs.

M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts m'a fait une grande faveur en me déléguant l'honneur de présider la cérémonie qui nous rassemble aujourd'hui.

A quel titre suis-je ici ? Je me le demande, comme vous pouvez vous le demander à vous-même. S'il a plu au ministre de reconnaitre en moi un ami fidèle et assidu de la glorieuse maison où nous sommes, je m'incline devant la vérité.

J'ai fait ma première apparition officielle au Conservatoire, il y a trente années, en qualité d'assistant très humble et très intimidé — je le confesse — près d'une commission chargée de juger, à propos de l'Exposition de 1867, un concours de musique pour une cantate et un hymne national. Le souvenir de cette commission mérite d'être retracé. Vous connaissez la belle toile du Louvre sur laquelle Ingres a représenté Cherubini inspiré par la Muse ; Auber, président de la commission de 1867, rappelait, par ses attitudes, le portrait magistral de son illustre prédécesseur dans la dignité de directeur du Conservatoire : sans la voir, on sentait tressaillir en lui la muse de la musique française, de la musique spirituelle et savante, émue, toujours chantante et claire.

J'ai eu la bonne fortune inoubliable de voir groupés autour d'Auber, Rossini, Berlioz, Verdi, Félicien David, Ambroise Thomas, Gounod.

Quelle pléiade de musiciens incomparables, dont le génie et les talents ont fécondé les grandes traditions musicales dans lesquelles ils avaient puisé les prémices de leur inspiration et de leur manière !

Ces traditions, personnifiées par des maitres comme ceux que je viens de rappeler entre beaucoup d'autres, ne cesseront jamais de faire autorité, parce que leur essence est surtout classique ; elles ont toujours plané au-dessus de l'enseignement répandu par le Conservatoire.

La direction du Conservatoire de musique et de déclamation ne saurait être confiée qu'à un musicien, car la diction et la déclamation, qui sont l'art de rendre, par les inflexions mélodieuses de la voix, l'accent grammatical et l'accent oratoire qui conviennent aux paroles ainsi qu'au rythme du discours, sont subordonnées elles-même à l'esprit des lois qui régissent la musique, la seule langue universelle et le plus idéal de tous les beaux-arts.

Ambroise Thomas, qui a très longtemps et très dignement occupé le fauteuil directorial devenu vacant par la mort d'Auber, a été le gardien vigilant de ces lois et le continuateur scrupuleux des saines traditions que nous ont léguées les maitres classiques.

Son héritage a été très heureusement placé entre les mains de M. Théodore Dubois, qui termine sa première année directoriale.

Le zèle intelligent, l'activité savante et la religion artistique du nouveau directeur l'ont mis immédiatement à la hauteur de sa difficile et périlleuse mission.

Qui s'en étonnera ?

Il suffisait de l'avoir approché pour ne pas douter qu'il maintiendrait l'institution du Conservatoire au rang où l'avaient élevée ses illustres prédécesseurs tout en lui donnant une jeunesse nouvelle.

M. Théodore Dubois a puisé en lui-même l'autorité dont il avait besoin pour être, comme nous le voyons, le maitre aimé de la maison.

Les nouveaux règlements arrêtés par le ministre, M. Alfred Rambaud, ont reçu, cette année, leur première application normale et régulière. C'est avec le tact le plus consommé, avec la déférence courtoise et raisonnée qui n'exclut pas l'indispensable initiative personnelle, que l'éminent directeur du Conservatoire sait s'appuyer, lorsqu'il s'agit de l'élaboration des programmes d'enseignement, de la nomination des nouveaux professeurs et de la recherche des améliorations possibles, sur les avis d'un conseil supérieur composé, pour la section des études musicales et pour celle des études dramatiques, des sommités artistiques et littéraires les plus qualifiées.

Et vous auriez tort, mes jeunes amis, de ne pas donner toute votre confiance à un directeur imbu de l'idée que dans l'art musical et dans l'art dramatique, comme dans toutes les cultures intellectuelles, c'est premièrement par les études classiques que peuvent se développer les aptitudes et les dons naturels des élèves.

De fortes études classiques sont la base nécessaire à la libre expansion des talents et des originalités. Sans cette base, les plus belles intentions artistiques restent paralysées ou manquent fatalement des moyens de se révéler et de conquérir brillamment plus tard leur indépendance.

Le respect et l'amour des traditions perpétuées par le Conservatoire ont produit la plupart des artistes fameux de notre siècle ; ils sont relativement rares ceux de nos grands compositeurs, de nos grands chanteurs, de nos grands comédiens qui ne sont pas sortis de cette école nationale et n'ont pas gardé pour elle le plus reconnaissant souvenir ?

Laissez-moi vous lire une phrase écrite ou prononcée par Ambroise Thomas, — je ne sais plus à quelle occasion — mais que j'ai notée : « Le » Conservatoire n'a pas la prétention de donner du génie à qui n'en a point ; » mais il a pour mission de développer les facultés créatrices, d'inspirer » l'amour des fortes études, de former le goût, de résister aux caprices de la » mode, de combattre toutes les tendances dangereuses ou mauvaises, de » graver enfin dans le cœur des jeunes artistes les principes immuables du » vrai et du beau. »

Certains esprits sont hantés par des idées si radicalement subversives qu'un langage plus sévère que le mien y dénoncerait une sorte de nihilisme artistique. Ces esprits croient peut-être à la génération spontanée des talents armés de toutes pièces, — comme si les plantes sauvages, si charmantes qu'elles soient naturellement, pouvaient se transformer d'elles-mêmes en ces admirables fleurs d'ornement auxquelles la culture donne le parfum, la grandeur, l'éclat et le pouvoir d'être admirées ; en tout cas, ils rêvent la suppression de cette vieille machine usée qui s'appelle le Conservatoire ! Ou bien, on se fait bon prince, on articule sentencieusement le grand mot de réforme, et on exige la refonte intégrale des méthodes d'enseignement de la maison de Gossec, de Méhul, de Cherubini, d'Auber et d'Ambroise Thomas !

Quelles sont donc ces méthodes qu'on déclare caduques ?

Ces méthodes, s'il en existe réellement, sont simples, naturelles, exemptes de tout pédantisme ; leur mode d'application doit être le meilleur, car tous les pays l'ont emprunté au Conservatoire de Paris.

Je vais tâcher de m'expliquer en peu de mots.

Considérons d'abord, si vous le voulez bien, les élèves des deux sexes qui se destinent à la déclamation ou au chant. On enseigne à tous les façons de parler correctement et de bien dire. On montre aux uns dans quelles limites d'une tonalité restreinte la voix humaine qui parle doit se maintenir, en ne donnant qu'exceptionnellement, et dans des cas que des exemples justifient, aux sons qu'elle émet plus d'intensité qu'il n'est utile pour être entendu : on leur indique aussi comment la prononciation doit s'accorder avec l'attitude, la contenance et les gestes.

Aux autres, qui se destinent au chant, on fait connaitre comment la musique oblige la voix qui chante tantôt à s'élever au-dessus, tantôt à s'abaisser au-dessous des limites de la voix parlante, c'est-à-dire à accroître sa puissance en étendant son registre. Et comme la musique veut que la voix qui chante soit plus ordonnée que la voix qui parle, cette même musique a établi la règle commune et universelle de l'échelle diatonique, autrement dite de la gamme, qui s'apprend et se pratique en même temps qu'on s'exerce au solfège, c'est-à-dire à la lecture des notes.

Que dire des aspirants instrumentistes, sinon qu'ils doivent essentiellement être d'abord des musiciens par l'étude générale, sans préoccupation de la branche musicale dans laquelle ils croient entrevoir leur vocation. Ils ne sauraient se borner à la justesse mécanique du jeu d'un instrument. Pour devenir un virtuose, il faut avoir acquis le sentiment de l'ordre qui oppose les vibrations de son rythme à la confusion des bruits vagues : être possesseur aussi de l'appréciation juste de sonorités qui sont le coloris de la musique ou le pendant de ce que, dans la peinture, les ombres sont à la lumière : il faut ensuite être parvenu à une pratique instrumentale tellement assurée que l'âme musicale de l'exécutant s'exprime sans effort physique, par l'entremise de l'instrument qu'il a identifié à lui-même, comme la volonté se transmet sublimement du cerveau aux articulations et aux muscles obéissants.

A moins que je ne sois aveugle, je ne vois là rien qui ressemble à des méthodes spécifiées. Le seul système que le Conservatoire admet en dehors de toute pédagogie qui lui soit spéciale n'est-il pas, dès lors, celui qui consiste à bien recruter le corps enseignant, à ne rendre celui-ci accessible qu'à des maitres qui ont fait leurs preuves dans la connaissance et la pratique des arts de la déclamation, du chant et de la musique instrumentale, et qui possèdent le sentiment profond de leur art ? S'il en est ainsi, je me hâte de dire que le Conservatoire n'a jamais eu et ne saurait jamais conquérir la liberté absolue de ses choix, car c'est le public, notre souverain, qui lui désigne, en les acclamant sur nos grandes scènes dramatiques et lyriques ou dans nos orchestres de symphonistes, les artistes susceptibles de professer et de transmettre, sous des formes appropriées aux diverses natures d'élèves, la tradition de leur savoir ainsi que de leur talent.

Tolérez, Messieurs les professeurs du Conservatoire, que je m'adresse à votre conscience artistique en vous conjurant de ne jamais vous détourner, dans le choix des exemples présentés à vos élèves, des grands modèles de la littérature dramatique et de la composition musicale qui, après avoir été la base de votre éducation première, sont restés l'inépuisable ferment de votre puissance et de vos succès.

Aimez et prônez le progrès et la nouveauté, mais que ce progrès et cette nouveauté soient des floraisons du vieux tronc immortel.

J'admets et je conseille qu'on ne soit pas exclusif en dilettantisme musical, à condition de se souvenir que la musique française a son école, que caractérisent la grandeur de l'inspiration, l'esprit et la limpidité des œuvres. La musique française puise sa verve dans le génie particulier de notre race, comme les vins de France puisent leur sève dans le sol de nos terroirs privilégiés. Mouillons nos lèvres à la coupe rhénane, mais ne vidons pas celle-ci jusqu'à l'enivrement. Les vins de France conviennent mieux à notre tempérament, avec leur couleur rubis qui est celle de notre sang généreux, avec leurs pétillements qui sont ceux de notre imagination.

N'oublions pas, en présence de certaines tentatives, que la musique de chant c'est la voix idéalisée, et que cette musique doit dès lors appeler surtout à son aide la parole idéalisée, c'est-à-dire la poésie. Écoutez Lamartine, proclamant dans un de ses entretiens que « la musique n'est pas autre chose que ce soupir, ce gémissement, ce cri mélodieux qui commence sur nos lèvres juste où l'exprimable par les mots commence. »

Je demande pardon à l'assemblée de m'être laissé entrainer à parler de musique, peut-être en théoricien un peu naïf, ou en philosophe réfléchissant à sa manière. J'aime la musique plus que je ne suis capable d'en disserter et surtout de la pratiquer. Mais si je suis un profane, je suis un de ces profanes que saisissent de sincères accès de piété quand ils sont dans le temple, comme je m'y trouve aujourd'hui, un de ces profanes qui éprouvent une patriotique sensation de bonheur lorsqu'ils voient certaines œuvres françaises atteindre leurs centièmes représentations sur nos scènes subventionnées. Je veux parler de *Samson et Dalila*, cet opéra magistralement frappé à l'effigie de la science et de la grâce harmonieuse des compositions de M. Saint-Saëns. Je veux parler aussi de l'émouvant chef-d'œuvre que son auteur, M. Richepin, le plus vibrant de nos poëtes dramatiques, a intitulé *le Chemineau*.

Une règle louable veut qu'il soit fait mention, dans les discours de vos distributions de prix, des illustres disparus de l'année : permettez que je rende, auparavant, un hommage mérité à des vivants qui doivent, j'ose l'affirmer, à l'enseignement du Conservatoire, l'auréole de glorieuse réputation qui rayonne autour d'eux, au sein de la célèbre Société des concerts. Les professeurs qui sont membres de cette Société m'approuveront si je dis que parmi les résultats heureux de l'année qui vient de s'écouler, il faut signaler le rétablissement de la classe d'orchestre placée sous la direction de M. Taffanel, qui a déjà donné un exemple de sa haute valeur en permettant d'organiser, au mois d'avril dernier, cet exercice public d'élèves dont toute la critique a proclamé le magnifique résultat. On a été frappé de voir ces tout jeunes gens, ces toutes jeunes filles, presque des enfants, exécuter avec un soin, une intelligence musicale, un tact d'artistes déjà consommés, les plus hauts chefs-d'œuvre de Mozart, de Mendelssohn, de Beethoven, de Hændel et de Bach.

Parmi les morts célèbres de cette même année, je citerai d'abord, comme anciens élèves du Conservatoire, Mme Falcon et Mme Arnould-Plessy, et ensuite, comme professeur, M. Gilbert Duprez.

Cornélie Falcon était née à Paris le 28 janvier 1812; elle y est morte le 25 février 1897. Le talent et la célébrité de Cornélie Falcon furent si extraordinaires que son nom est resté dans la langue du théâtre pour désigner le genre des rôles musicaux auxquels elle a donné un éclat particulier. On dit couramment d'un soprano dramatique : « Elle pourra chanter les Falcons » ou « c'est une Falcon ». Ce langage spécial et technique du théâtre est un hommage éclatant rendu à la cantatrice, car on n'a donné le nom générique de Falcon aux rôles qu'elle chantait que parce qu'il est impossible de trouver une expression qui résume mieux l'idéal de la façon de tenir, de faire valoir ces rôles.

Cette glorieuse artiste entra à l'âge de quinze ans au Conservatoire, où elle eut pour professeur Henri Bordogni, Pellegrini et Adolphe Nourrit. Elle en sortit quatre ans plus tard, après avoir remporté les prix de vocalisation, de chant et d'opéra. Elle obtint aussi un prix de solfège, ce qui prouve que déjà, en 1830, les grands chanteurs comprenaient qu'il leur était utile d'être avant tout de bons musiciens, ce qu'on ne saurait cesser de répéter aux jeunes élèves des classes de chant et de déclamation lyrique.

Cornélie Falcon, qu'un accident obligea à quitter le théâtre après cinq ans seulement de triomphes, eut le temps, dans ce délai si douloureusement court, de créer le rôle d'Amélie dans *Gustave III* d'Auber, ceux de Rachel dans *la Juive* et de Valentine dans *les Huguenots*, de chanter *Don Juan* de Mozart et *Robert le Diable*, et d'immortaliser son nom.

Mme Arnould-Plessy — Jeanne Plessy — comme on l'appelait quand elle entra au Conservatoire toute jeune fille, en 1830 — restera l'une des plus délicieuses comédiennes de notre temps. Il n'est pas besoin d'être très âgé pour se rappeler l'adorable et fine Célimène dont le jeu spirituel, la beauté radieuse et la suprême distinction ont si longtemps ravi les délicats habitués de la Comédie-Française. Elle y fit pour ainsi dire une double carrière, interrompue par un long séjour en Russie : de 1834 à 1845 elle avait créé dans la maison de Molière les plus célèbres rôles des pièces de Scribe, dans ses deux chefs-d'œuvre : *une Chaîne* et *le Verre d'eau*. De 1855 à 1870, on la vit incarner les créations les plus originales, les plus audacieuses d'Émile Augier, dans *le Fils de Giboyer*, *Maître Guérin* et *l'Aventurière*.

Mais c'est surtout dans le répertoire classique, dans *le Misanthrope*, dans *les Fausses confidences*, dans toutes les pièces de Molière et de Marivaux, que la grâce, la finesse, les séductions savantes de cette reine des « grandes coquettes » se déployèrent avec éclat, en rendant impérissable son charmant souvenir.

Gilbert Duprez naquit à Paris le 6 décembre 1806; il y est mort le 22 septembre 1896. Son nom restera comme celui d'un des plus grands chanteurs du monde. Il était fils d'un modeste commerçant qui n'eut pas moins de onze enfants. Le futur triomphateur de l'Opéra et des plus grandes scènes lyriques de l'Europe avait montré dès sa plus tendre jeunesse de merveilleuses dispositions pour le chant et la musique. On connait la glorieuse carrière de ce ténor accompli, qui est resté inoubliable dans le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell*, dans *la Muette de Portici*, dans *Robert le Diable*, dans *les Huguenots*, dans *Stradella*, dans *la Juive*, dans toutes les œuvres qu'il a créées ou reprises.

La vieillesse de Duprez, qui a été pour lui comme une seconde jeunesse, fut consacrée au professorat; il dirigea une classe au Conservatoire de 1842 à 1850. Parmi ses nombreux élèves il suffit de citer Mme Miolan-Carvalho, la plus parfaite des cantatrices et la plus regrettée des grandes artistes françaises.

Duprez fut en outre un écrivain charmant; il a publié différents volumes pleins de verve humoristique et d'aperçus originaux sur la musique et sur les musiciens. Il fut enfin un compositeur distingué. Parmi celles de ses œuvres qui virent le jour, on n'a pas oublié son opéra *Jeanne d'Arc*, joué à Paris, plusieurs messes et un oratorio très estimé : *le Jugement dernier*.

Le Conservatoire a, hélas ! d'autres pertes à déplorer : deux des plus célèbres professeurs de cette maison ont succombé en plein travail et sont morts, pour ainsi dire, dans l'exercice même de leurs fonctions.

C'est d'abord Jules Garcin, l'éminent artiste qui, après avoir été élève très distingué du Conservatoire et y avoir remporté le premier prix de violon, y devint l'un de ses maitres les plus réputés, les plus aimés. Il ne tarda pas à prendre le pupitre de premier violon-solo à l'Opéra et fut enfin élu premier chef d'orchestre de cette compagnie musicale que le monde entier, y compris l'Allemagne, proclame sans rivale, la Société des concerts du Conservatoire.

On se rappelle les applaudissements unanimes qui, en 1889, après la brillante part prise par la Société des concerts aux fêtes musicales du Trocadéro, accueillirent la nomination de Jules Garcin comme chevalier de la Légion d'honneur.

Jules Garcin, qui forma tant et de si brillants élèves, ne se contentait point de leur enseigner l'art qu'il pratiquait avec tant de supériorité, ni de donner l'exemple d'une vie admirable de probité et de dignité : il s'en faisait aimer par un moyen bien simple ; en les aimant lui-même, en se montrant leur sincère, leur véritable ami.

Cette affection pour ses anciens élèves, il a voulu en laisser une trace ineffaçable ; sur les très modestes économies qu'il avait pu amasser pendant sa longue carrière, il a prélevé la somme nécessaire pour constituer au Conservatoire une rente perpétuelle de 200 francs, destinée à être remise chaque année au lauréat du premier prix de violon.

L'autre mort regretté, c'est Saint-Yves Bax, le professeur de chant qui eut comme élèves tant d'artistes devenus célèbres.

Nous déplorons aussi la perte de Mme Doumic et de M. Barbot. Mme Doumic a été répétiteur, puis professeur de solfège durant de longues années ; et pendant qu'elle appartenait au Conservatoire, elle a constitué une rente perpétuelle de 120 francs à remettre chaque année à l'élève femme ayant remporté le premier prix d'harmonie.

M. Barbot, dont il convient de rappeler aussi le nom et le talent, a créé le rôle de *Faust* dans l'œuvre immortelle de Gounod, il a professé le chant pendant vingt ans au Conservatoire (1875-1894).

Le Conservatoire, grâce à la générosité de M. Adrien Sourget, peut, cette année même, faire profiter l'un de ses lauréats du prix fondé par Mme Eugénie Sourget de Santa-Coloma, s'élevant à la somme de 150 francs. Ce prix, qui a été créé par la testatrice en faveur des lauréats de chant, de piano et de composition, ne devait être distribué qu'après la mort de M. Adrien Sourget; mais ce dernier, en souvenir de sa compagne regrettée et pour s'associer aux intentions généreuses de celle-ci, a tenu à faire lui-même et dès maintenant le versement de la somme destinée cette année à l'un des lauréats de chant.

On le voit, le Conservatoire est aimé de tous ceux qui y ont passé soit comme professeurs, soit comme élèves. On s'attache à cette vieille maison, ou plutôt on s'attache à ses traditions, à l'amour pur de l'art qu'on y respire, à l'ardeur des espérances qui y naissent. C'est le contenu qu'on aime, car le contenant ne sera bientôt plus aimé, je l'espère, qu'à titre de pieux souvenir des vénérables gloires d'un passé plus que centenaire.

Je suis du nombre de ceux qui font campagne, afin que le Conservatoire national de musique et de déclamation change de logis sans changer de quartier, s'il est possible.

La question qui s'agite à ce propos est une question de dignité nationale, ainsi que de décence artistique et d'hygiène publique. Le gouvernement l'a compris. Il ne se dérobe pas, mais sa bonne volonté se heurte à des difficultés d'ordre domanial et administratif que la pression de l'opinion publique et la sollicitude des amis du Conservatoire aideront les ministres à vaincre. Je vous le dis en toute sincérité, je prévois le jour prochain où les classes, les salles de concours et de concerts, l'admirable bibliothèque et le riche musée du grand berceau de l'art lyrique et de l'art dramatique de la France, auront leur renaissance matérielle sous un toit nouveau, dans des bâtiments noblement et pratiquement appropriés à leur destination.

Je ne veux pas prolonger ce discours déjà trop long devant l'impatience légitime que vous devez avoir tous d'entendre la proclamation des récompenses. Mais je ne terminerai pas sans dire, spécialement à ceux et à celles des élèves du Conservatoire qui ont terminé leurs études, que les prix qui leur sont décernés doivent être considérés comme des encouragements accordés en raison des espérances que certaines promesses de talent ont fait naître dans l'esprit des professeurs, satisfaits par ailleurs du travail accompli sous leur direction, plutôt que comme les brevets d'une capacité artistique consommée. Le succès définitif de la carrière artistique dépend de la patience, de la persévérance, du respect de soi-même que chaque sujet saura pratiquer jusqu'à l'heure où l'expérience acquise sera venue consacrer en lui le vrai talent.

Rachel possédait l'instinct de l'art et l'étincelle sacrée que les classes ne donnent pas; et cependant Alfred de Musset, dans le jugement qu'il a porté sur elle lors de ses débuts, après sa sortie du Conservatoire, a dit : « Mlle Rachel n'a pas l'expérience du théâtre; il est impossible qu'elle l'ait à son âge, n'ayant pas l'expérience de la vie ; elle ne possède pas un talent

consommé, il s'en faut même beaucoup, et cela lui reste à acquérir; elle a besoin d'étudier. »

Rachel n'a jamais cessé d'étudier par intuition de ce qu'elle se devait à elle-même et par dévotion pour son art; vous savez à quelle gloire elle est parvenue.

Ne vous vieillissez pas avant l'âge, mes jeunes amies, par la recherche de succès faciles et trompeurs parce qu'ils sont prématurés! Il est si bon, mesdemoiselles, de garder sa jeunesse, surtout quand celle-ci se reflète sur les visages aussi aimablement qu'elle le fait sur les vôtres!

Le discours terminé, M. Georges Berger a annoncé, aux applaudissements de l'assemblée, la nomination de M. Albert Lavignac, professeur d'harmonie, au grade de chevalier de la Légion d'honneur. Il a rappelé, en excellents termes, la récente nomination de M. Raoul Pugno, professeur de piano, en faisant ressortir d'une façon heureuse les mérites du maître et du virtuose, et aussi celle de M. Silvain, professeur de déclamation et sociétaire de la Comédie-Française. Enfin, il a annoncé les promotions et nominations suivantes: officiers d'instruction publique, MM. Paladilhe, membre du conseil supérieur d'enseignement, Charles Lefebvre, professeur de la classe d'ensemble intrumental, et Constant Pierre, commis-principal à l'administration; officiers d'Académie, MM. Xavier Leroux, professeur d'harmonie, Marsick, professeur de violon, Léon Duprez, professeur de chant, et Kayser, professeur de solfège. Toutes ces nominations ont été vivement acclamées.

La distribution des récompenses a eu lieu ensuite, la lecture des palmarès étant faite, d'une voix claire, par M. Caillard, second prix de comédie. Puis le cortège s'est formé, et pendant que les élèves s'installaient aux premiers rangs de l'orchestre, les assistants allaient prendre place dans la loge officielle, pour écouter le concert qui devait terminer la séance et dont voici le programme:

1° Premier morceau du quatuor de Schumann pour piano et instruments à cordes, par Mlle Fulcran (1er prix de piano), MM. Duttenhofer (1er prix de violon), Denayer (1er prix d'alto) et Destombes (1er prix de violoncelle);

2° Air de *l'Africaine*, de Meyerbeer, par M. Hans (1er prix de chant).

3° Finale de la sonate op. 57 de Beethoven, par M. Lhérie (1er prix de piano);

4° Scène de *Don Juan*, de Mozart: Leporello, M. Vieuille (1er prix d'opéra-comique); Don Juan, M. Allard (1er prix de chant); donna Elvire, Mlle Torrès (2e accessit d'opéra-comique);

5° Scène du deuxième acte de *la Souris*, de M. Édouard Pailleron: Marthe, Mlle Maufroy (1er prix de comédie); Max, M. Vargas (2e accessit de comédie); Pepa, Mlle Norahc (2e prix de comédie);

6° Scènes de *Faust*, de Charles Gounod: Marguerite, Mlle Ackté (1er prix d'opéra); dame Marthe, Mlle Dulac (1er accessit d'opéra); Faust, M. Cremel (2e prix d'opéra); Méphistophélès, M. Vieuille (1er prix d'opéra-comique).

Ce concert a obtenu son succès ordinaire, et tous les jeunes artistes qui y ont pris part ont été vivement applaudis. Nous pouvons faire remarquer que le quatuor de Schumann, qui ouvrait ce concert, a été exécuté par MM. Duttenhofer, Denayer et Destombes sur un violon, un alto et un violoncelle qui leur avaient été gracieusement offerts, en leur qualité de premiers prix, par M. Bernardel, et qui sortaient des ateliers de cet habile luthier.

Arthur Pougin.

LA DANSE CANDIOTE ET LA FARANDOLE

Le croirait-on! la gaie farandole, qui, au moment où nous écrivons ces lignes, couvre, aux sons du *tu tu pan pan* et en l'honneur du chef de l'État, tout le midi de la France d'une immense masse mouvante, serpentante et chatoyante, — le croirait-on? la gaie farandole figurait déjà... sur le bouclier d'Achille.

Homère est digne de foi, nul n'en doute; et voilà ce que dit Homère (*Iliade*, liv. XVIII):

« Après plusieurs autres sujets, Vulcain a représenté sur le bouclier, avec une variété admirable, une danse semblable à celle que l'ingénieux Dédale inventa dans la ville de Gnosse, pour la charmante Ariane. Des jeunes filles et des jeunes garçons sont vêtus de belles robes d'une couleur brillante; tantôt cette troupe danse en rond, avec tant de justesse et de rapidité que le mouvement d'une roue n'est pas plus égal, ni plus rapide. Tantôt le cercle dansant s'entr'ouvre, et toute cette jeunesse, se tenant par la main, décrit, par ses mouvements, une infinité de tours et de détours. »

Telle était la danse où se distingua Thésée à son retour de l'île de Crète, après être sorti victorieux du labyrinthe. Elle avait pour but de perpétuer et de symboliser le souvenir de cette téméraire expédition, selon l'usage grec de traduire tous les événements de l'histoire et tous les actes de la vie publique par des danses appropriées aux circonstances.

On sait en quel honneur les Grecs tenaient la danse. Elle faisait partie de toutes les fêtes. Le chœur commençait d'abord par chanter les louanges de la divinité qu'on voulait honorer; puis, la danse retraçait les principales phases de son passage sur la terre. Tels étaient les pas et les poses bachiques, les courses et les poursuites des corybantes, les jeux et les pantomimes de l'Innocence, du Sommeil. C'était par la danse encore que le peuple exprimait sa joie ou sa douleur aux festins, aux matassins, aux funérailles; enfin elle servait à exciter et à régler le courage des guerriers aux jours de batailles, comme le prouve la danse armée des Lacédémoniens, autrement dite *la pyrrhique*.

La danse dédiée à la belle Ariane rappelait donc les mystères du labyrinthe. Thésée la dansa, paraît-il, pour la première fois, avec de jeunes Athéniennes, à Délos, après un sacrifice à Vénus, et Plutarque raconte qu'elle était encore en usage de son temps chez les Déliens. Plus tard nous la retrouvons, sous le nom de *candiote*, en l'île de Crète, où elle s'est conservée jusqu'à nos jours dans toute sa pureté originelle. Nous en empruntons la description à un bulletin d'une société savante d'Aix-en-Provence, datant de 1819 (1):

« C'est le plus souvent, y est-il dit, une jeune fille qui mène la danse, en tenant un jeune homme par la main ou, le plus souvent, par un mouchoir ou un ruban, dont ils tiennent chacun un bout; les suivants, et la file en est longue, passent et repassent l'un après l'autre et comme en fuyant sous le ruban; puis, la conductrice, après plusieurs évolutions, roule le cercle autour d'elle. Alors, son art consiste à se démêler de la file et à reparaître tout à coup à la tête du branle, montrant à la main et d'un air triomphant son ruban, emblème de sa puissance. »

Après avoir ainsi dépeint la *candiote*, l'auteur établit un parallèle entre cette danse antique et la farandole provençale, qui, à quelques variantes près, est la même.

« En Provence, dit-il, tous se tiennent par un ruban, et plus communément par un mouchoir; le conducteur du branle en tient un autre de la main droite, qu'il agite en tous sens en lui faisant suivre les différents mouvements qu'il donne à la chaîne. Plus la file est longue, plus il y a de plaisir à la voir suivre tous les tours et détours auxquels la soumet celui qui la dirige. Tantôt le conducteur court droit devant lui; tantôt, se tournant tout à coup et successivement à droite et à gauche, il fait faire à la chaîne des ondulations qui représentent parfaitement les contours d'un labyrinthe.

» Ensuite, et ceci est le plus frappant, tous les danseurs élevant leurs bras sans rompre la chaîne, le conducteur passe et repasse sous le bras de chacun, de droite à gauche, suivi de la personne qu'il tient par le mouchoir, et ainsi des autres. Il va sortir, de la sorte, tout joyeux, et en sautant, d'entre les bras des deux derniers de la file, en agitant son mouchoir libre, comme le fil qui servit à Thésée de conducteur à travers le dédale.

» Enfin, la dernière figure imite parfaitement le peloton dont Thésée se servit pour sortir du labyrinthe. Voici comment on l'exécute:

» La personne qui forme ce qu'on peut appeler le dernier anneau de la chaîne, s'arrête et ne remue plus. Le chef de la file tourne autour avec le reste de la *farandoule*, et chacun, successivement, s'arrête à mesure qu'il parvient à ce noyau. Bientôt, de cette manière, la chaîne ne forme plus qu'un gros peloton, qui tourne quelque temps en rond et comme sur lui-même. Après quoi, le conducteur tirant à lui ceux qui le suivent, le peloton se dévide pour la plus grande joie des danseurs. »

Telle est la farandole classique, réglée, par figures, comme une danse de caractère, à l'image de la danse candiote, son aïeule. Comment celle-ci est-elle venue en Provence? comment s'y est-elle implantée? comment s'y est-elle perpétuée? La réponse à ces trois questions se résume en ces quelques mots: les Grecs eurent de nombreuses et importantes colonies sur nos rives méditerranéennes et dans les pays voisins. Avec leur langue ils y apportèrent leurs usages, leurs jeux et leurs danses; leurs fêtes devinrent les fêtes des peuples visités par eux; le *tu tu pan pan*, grec comme le reste, résonna dans les campagnes inondées de soleil; la *candiote*, type d'élégance, de grâce et de gaîté pétillante, se déroula sous les platanes au clair feuillage; et comme le Méridional aime par instinct ce qui est beau, gracieux et joyeux, la danse de Thésée demeure son plaisir favori.

Et, en vérité, il n'est pas en Provence de fête, si humble soit-elle,

(1) Mémoire sur la danse candiote, farandole des Provençaux, par Dieuloufot (*Recueil de pièces lues dans les séances de la Société des amis des sciences, des lettres, de l'agriculture et des arts. — Aix, 1819.*)

sans farandole. Chaque ville, chaque village même, a ses farandoleurs: les hommes, tout en blanc, ceinture rouge à la taille, chapeau mou penché sur l'oreille; les femmes, fidèles à leur joli costume type arlésien, si gracieux et si coquet. Dès les premières mesures des tambourins tout ce monde, instinctivement, se prend par la main et s'élance dans la poussière d'or qui scintille et vibre à l'approche du tourbillon sur la route préalablement arrosée; des taches de soleil, perçant à travers la verdure des cimes tremblotantes, viennent allumer çà et là des joues fraîches et roses, le tulle d'un corsage élégamment croisé, l'or d'un bijou ou le jais d'une irréprochable coiffure... Voilà le cadre dans lequel il faut, pour en goûter tout le charme, assister à ce spectacle délicieux de la farandole.

D'autres danses, propres au pays provençal, rappellent également le séjour des Grecs dans le midi de la France: celle, par exemple, à laquelle les hommes prennent seuls part et qui, par la discipline qui la règle, évoque quelque peu l'image des exercices de gymnastique dits exercices d'ensemble. C'est un souvenir de la *pyrrhique* ou plutôt des manœuvres qui préparaient à la pyrrhique, manœuvres imposées par une loi spéciale à toute la jeunesse spartiate, depuis l'enfance jusqu'à l'âge viril.

Cette danse n'est pas sans attrait; mais que peut-elle contre la farandole, née d'un éclat de soleil, d'un chatoiement de couleurs et d'un fil chanté par le roi des poètes?

EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le centenaire de Donizetti à Bergame: A l'exposition d'autographes figurera, entre autres manuscrits, celui de *Linda di Chamounix*, qui porte sur sa première page la dédicace à l'impératrice Marie-Anne-Carolina. L'inauguration du monument aura lieu du 12 au 15 septembre. On jouera au théâtre Riccardi, qui devient le théâtre Donizetti, les plus célèbres opéras du maître, qui auront comme principaux interprètes Mmes Patti, Calvé et Melba. Mme Nordica, qui vient de mourir, devait également prendre part à une de ces représentations. Le *Requiem* de Donizetti sera chanté à l'église Sainte-Marie-Majeure par trois cents artistes venus de tous les coins de l'Europe.

— Nous avons dit que le conseil communal de Milan a refusé, pour la première fois depuis l'existence de ce théâtre, la subvention ordinaire de la Scala, ce qui est un vrai désastre, le théâtre devant, par ce fait, rester fermé la saison prochaine. Il y a procès en ce moment, à ce sujet, entre les propriétaires de loges *(palchettisti)* et la municipalité. Cette situation a amené le licenciement de l'école de danse de la Scala, et c'est à ce propos qu'un journal satirique, le *Guerin Meschino*, a publié l'annonce humoristique que voici: « *Pour cause de cessation de commerce* sont disponibles, à prix très réduits, 48 élèves de l'école municipale de danse. On cède aussi un professeur, une institutrice et deux inspectrices en bon état, ainsi qu'un lot de chaussures de danse un peu usées ». L'école de danse de la Scala fut instituée par Napoléon en 1813 (l'année qui suivit le décret de Moscou relatif à la Comédie-Française, c'est-à-dire à une époque où d'autres soins auraient pu le solliciter.) Elle a été dirigée successivement par La Chapelle, Garzia, Villeneuve, Léon, Guillet, Blasis, Ramacini, Hus, Casati et Coppini, et il en est sorti une véritable pléiade de célébrités chorégraphiques.

— La messe funèbre à la mémoire du roi Charles-Albert, qui, comme nous l'avons dit, avait pour auteur cette année un jeune compositeur dilettante, M. le comte Carlo Gromis, a été exécutée, sous sa direction, dans l'église métropolitaine de Turin; les *soli* étaient chantés par le ténor Pasini. Bien que l'exécution ait été satisfaisante de la part de l'orchestre et des chœurs, l'œuvre n'a pas produit une impression très favorable, et on lui reproche de nombreuses réminiscences, des lieux communs et une facture à la fois étriquée et banale.

— La sœur du grand violoniste Bazzini, qui était natif de Brescia, a fait don à la Société des concerts de cette ville, dont il était le président, de nombreux et précieux autographes du maître. Parmi ces manuscrits il faut signaler surtout la grande partition d'orchestre originale de *Turanda*, le seul opéra qu'il ait fait représenter (à la Scala de Milan), celle du poème symphonique intitulé *Francesca da Rimini*, la symphonie-cantate, le concerto militaire, le quatrième quatuor pour instruments à cordes, qui s'exécute souvent en Allemagne, la sonate pour piano et violon, et beaucoup d'autres œuvres de moindre importance. L'écriture de ces manuscrits est, paraît-il, admirable de netteté, et n'a rien à envier à la meilleure gravure.

— Puisque nous parlons de Bazzini, mentionnons que son violon préféré, un superbe Guarneri del Gesù, que le grand virtuose avait acheté naguère 3.000 francs, vient d'être acquis par un antiquaire de Leipzig, M. W. H. Hamming, qui l'a payé 18.000 francs.

— Sous le titre de Société de Grégoire-le-Grand, il vient de se constituer à Rome une société pour la réforme de la musique religieuse italienne, à qui l'on reproche ses tendances trop ouvertement théâtrales.

— Encore un journal d'art qui vient d'éclore en Italie, où les feuilles naissent, vivent... et meurent avant qu'on ait eu le temps d'enregistrer leur existence. Celle-ci a pour titre *il Mondo dell' arte*, et Venise est sa patrie.

— La liquidation de la succession de Johannès Brahms a fait un grand pas en avant. Les autorités de Hambourg ont déclaré que le vieux maître avait perdu sa nationalité allemande par suite de son long séjour à Vienne et que, par conséquent, les autorités autrichiennes étaient seules compétentes pour régler les affaires de la succession. Dans ces conditions on espère, à Vienne, que les collections, les manuscrits et la fortune de Brahms resteront en Autriche.

— L'Opéra royal de Berlin a accepté un opéra nouveau intitulé *la Fête de Solhang*, dont le compositeur suédois M. Stenhammar a écrit la musique.

— Un nouvel opéra intitulé *Iadwiga*, musique de M. Édouard Uhl, sera joué prochainement à Francfort-sur-le-Mein.

— Le wagnérisme fléchirait-il aux lieux mêmes de sa naissance? C'est pourtant ce qui semble résulter de la statistique présentée récemment au congrès de l'*Allgemeiner Richard Wagner-Verein* qui s'est réuni le 20 juillet à Beyreuth, la ville sainte de la doctrine. A ce congrès, le comte de Seckendorff a fait connaître que le nombre des membres de cette Société a diminué de plus de mille, soit un peu plus de 25 0/0. On en comptait en effet 4.162 pour l'année 1896, et il n'en reste actuellement que 3.148. D'autre part, le nombre des autres sociétés wagnériennes est tombé de 100 à 82. Voilà un résultat qui n'est pas brillant. Sur ces nouvelles, quelques assistants ont proposé la dissolution de l'*Allgemeiner Richard Wagner-Verein*, et cette proposition a été vivement discutée. Finalement elle a été repoussée et on a voté la continuation de la Société, mais en en modifiant pourtant les statuts.

— A Vienne sera jouée prochainement une nouvelle opérette intitulée *Ginna, la Gitane*, musique de M. Léon Held.

— Une opérette inédite, *l'École de la cuisinière*, paroles de M. Charles Henop, musique de M. Robert Haas, a été jouée avec beaucoup de succès au Théâtre municipal de Carlsbad.

— Voici qui est original. On annonce que le gouvernement hongrois a autorisé la Banque d'État de Buda-Pest à faire graver sur les billets de banque de grosses coupures les portraits des principales actrices et des cantatrices les plus renommées de la Hongrie. Cette idée est due au directeur même de la Banque, qui, paraît-il, est un grand amateur de musique et de théâtre. La proposition a reçu immédiatement son application, et on assure que les nouveaux billets qui seront émis dans le courant du présent mois d'août seront ornés du portrait de Mme Louise Blaha, la fameuse cantatrice hongroise.

— On annonce que le célèbre violoncelliste Alfred Piatti, qui occupe depuis plus de cinquante ans une place considérable dans le monde musical de Londres, a pris sa retraite. Les concerts populaires, fondés il y a 37 ans avec le concours du vieux maître ont engagé à sa place M. Hugo Becker, actuellement à Francfort-sur-le-Mein.

— M. Chamberlain, le ministre des colonies anglais, a reçu de la part de l'*Orchestral Association* une protestation énergique contre l'emploi de musiciens étrangers aux fêtes célébrées à l'occasion du jubilé de la reine Victoria. Les musiciens anglais se plaignent de ce qu'on ait employé des musiciens étrangers dans cette circonstance patriotique et de ce que le travail indigène ne soit pas mieux protégé en Angleterre. Ils reprochent aussi à M. Chamberlain d'avoir engagé lui-même, pour un dîner de gala donné par lui, *la Bande bleue hongroise*, un orchestre de Tziganes qui jouit à Londres d'une certaine vogue, et se plaignent qu'en général les grands seigneurs anglais, qui font engager des orchestres pour leurs fêtes, exigent que les chefs d'orchestre auxquels ils s'adressent choisissent de préférence des musiciens étrangers. Ce fait est incontestable, mais il faudrait d'abord étudier la question en essayant de savoir pourquoi les Anglais préfèrent des musiciens étrangers.

— La musique ancienne exécutée sur des instruments anciens gagne du terrain à Londres autant qu'à Paris. M. Arnold Dolmetsch a donné dernièrement à Londres un concert dont le programme comprenait une pavane de Thomas Tomkins, composée en 1600, pour guitare, viole et clavecin, deux morceaux pour virginale joués sur un instrument italien datant de 1500 et qui possède une sonorité superbe, une sonate de Scarlatti et une toccata de J.-S. Bach pour le clavecin, une sonate pour viole d'amour de d'Ariesti (1720) suivie de Préludes, sarabande et gigue de Marais (1696) pour viole di gamba. Un fragment d'une pièce de Rameau intitulée *Deux Tambourins* (1742) terminait le concert et eut les honneurs du *bis*. Pour varier l'effet, une jeune chanteuse fit entendre, plusieurs mélodies anglaises du XVIIe siècle accompagnées par le luth et, entre autres, un ravissant madrigal d'Henry Purcell (1670). Le public fut enthousiasmé, et les concerts de musique ancienne seront continués pendant la saison prochaine.

— Les troupes allemandes n'ont jamais, dit-on, fait de brillantes affaires en Angleterre. Leur malchance continue. Un journal étranger nous apprend que la compagnie Kadelburg, qui donne en ce moment des représentations au Daly-Théâtre de Londres, fait « four » chaque soir. Et pourtant ce journal fait remarquer qu'il y a 80.000 Allemands à Londres, et que la troupe compte parmi ses artistes l'une des meilleures actrices de Vienne, Mme Odillon.

— Les pauvres artistes dramatiques de Grèce, déjà assez peu fortunés en temps

de paix, se trouvent réduits, depuis la guerre, à la condition la plus misérable. Parvenus à la dernière extrémité, ils se sont décidés à demander au gouvernement, qui depuis l'ouverture des hostilités avait interdit les représentations, l'autorisation de reprendre le cours de leurs spectacles, promettant de ne jouer que des drames et des tragédies et de proscrire les comédies et les farces, peu convenables au lendemain de si grands désastres. Mais le président du conseil, M. Ralli, tout en leur exprimant ses plus vives sympathies, leur a déclaré qu'il ne pouvait accueillir leur demande, parce que les malheureux soldats, qui ont supporté tant de privations et tant de souffrances sur les champs de bataille de l'Épire et des Thermopyles, « pourraient s'indigner et peut-être même se révolter en voyant reprendre des représentations théâtrales qui, bien que réduites au genre tragique, n'en constituent pas moins une distraction et un amusement. » Et voilà les pauvres comédiens grecs contraints, pour pouvoir manger, d'attendre la conclusion de la paix, qui se fait singulièrement désirer.

— Un médecin de Moscou, le docteur Malioutine, vient de publier une communication curieuse au sujet de l'influence du diapason sur la voix humaine, à l'occasion d'une enquête sur l'ouïe des ouvriers d'une usine de Moscou. Le docteur avait appuyé un diapason en acier sur l'oreille des ouvriers et avait chanté lui-même le *la* produit par le diapason. Après deux heures de travail, le docteur constata que sa voix était devenue plus claire et sonore, et avait acquis un timbre métallique. Il continua ses expériences, et, en plaçant le diapason sur sa tête, il réussit à donner de poitrine plusieurs notes élevées qu'il n'avait pu produire auparavant qu'en se servant du fausset. Plusieurs personnes qui n'avaient jamais chanté et dont la voix était pour ainsi dire nulle, purent, paraît-il, produire des notes agréables et ayant un timbre métallique lorsque le docteur leur plaça le diapason sur la tête. Ces personnes assuraient que les notes sortaient de leur gosier sans le moindre effort de volonté. Des expériences faites par le docteur avec des chanteurs des deux sexes donnèrent le même résultat; la voix de ces personnes gagnait sensiblement en timbre et en facilité d'émission quand on leur plaçait le diapason sur la tête. L'expérience a probablement une valeur scientifique, mais on ne voit pas trop son application aux artistes de chant. Raoul, des *Huguenots*, avec un diapason sur la tête lorsqu'il doit produire l'*ut* de poitrine dans la scène du duel ou la reine de *la Flûte enchantée* plaçant un diapason sur son diadème quand elle doit donner, dans son grand air, le fameux *fa* suraigu, ne sont pas possibles.

— On a donné le 31 juillet à Lisbonne, sur le théâtre de la Rua dos Condes, la première représentation d'une opérette intitulée *Pif! Paf! o el arte de engañar los hombres*, paroles de M. Luis Freitas, musique de Mme Frondoni et de M. Calderon.

— A Lisbonne aussi, au club du Calvaire, on doit représenter incessamment un nouvel opéra, intitulé *Dinah*, dont la musique est due au compositeur Antonio Taborda.

— L'excellent violoniste Sarasate, qui se repose en ce moment à Pampelune, sa ville natale, où il est fêté comme à l'ordinaire, a fait don à la municipalité de toute une collection d'objets précieux, parmi lesquels les riches cadeaux qu'il a reçus de plusieurs souverains, l'empereur Napoléon III, l'impératrice Augusta, la reine Victoria, etc., etc. C'est le commencement d'un musée.

— Les Allemands de Chicago viennent d'ériger une belle statue à Beethoven sur une place publique de la ville.

— Un nouveau théâtre en Amérique. — A San-José-de-Costa-Rica on inaugurera, le 15 octobre prochain, une salle d'Opéra qui a coûté 14 millions. Le directeur, M. Aubry, était dernièrement à Paris pour engager sa troupe et former son répertoire, qui se compose en majeure partie d'œuvres françaises, telles que *Mignon*, *Hamlet*, *Lakmé*, *Manon*, etc.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

En dehors du Conservatoire, qui n'a eu lui-même qu'une seule croix, donnée à M. Lavignac, M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, toujours d'une grande libéralité envers les peintres, n'a cru devoir faire qu'un seul musicien chevalier de la Légion d'honneur en la personne de M. Raoul Pugno. A cette nomination nous applaudissons des deux mains, et elle nous console presque de tant de parcimonie. M. Pugno, en effet, n'est pas seulement un virtuose incomparable et un professeur de grand mérite, c'est encore un artiste de nature et de tempérament, un musicien dans toute l'acception du mot.

— Nous avons à enregistrer encore les résultats de la dernière séance publique des concours publics du Conservatoire, qui comprenait les instruments de cuivre. Le jury était composé de MM. Th. Dubois, président, Charles Lefebvre, V. Joncières, X. Leroux, Paul Vidal, Hillemacher, Parès, Dureau et Reine :

Cor. Professeur : M. Brémond,
1er *Prix*. — M. Lemoine.
2e *Prix*. — M. Volaire.
1er *Accessit* : M. Chevalier.
Cornet a pistons. Professeur : M. Mellet.
1er *Prix*. — MM. Fouache et Escoula.
Pas de second prix.
1er *Accessit*. — M. Duriez.
2e *Accessit*. — MM. Cavailiès et Baudet.
Trompette. Professeur : M. Franquin.
1er *Prix*. — MM. Roger et Loyrause.
2e *Prix*. — M. Jamme.
Pas de 1er accessit.
2e *Accessit*. — MM. Leitert et Maquet.
Trombone. Professeur : M. Allard.
1er *Prix*. MM. Hudier et Pirou.
2e *Prix*. M. Mercier.
1er *Accessit*. — M. Morel.
2e *Accessit*. — MM. Delorme et Revol.

Voici, à propos des concours du Conservatoire, le total des récompenses qui ont été distribuées cette année aux élèves. L'ensemble de ces concours a nécessité vingt trois séances, dont douze à huis clos et onze publiques ; auxquelles ont pris part 469 concurrents.

Voici la répartition des récompenses :
39 premiers prix.
38 seconds prix.
41 premiers accessits.
46 deuxièmes accessits.
28 premières médailles.
29 deuxièmes médailles.
32 troisièmes médailles.
Soit un total de 253 récompenses.
207 récompenses avaient été décernées en 1896.

— Pour compléter le compte rendu de la séance de la distribution des récompenses au Conservatoire, voici la liste des prix spéciaux, provenant de legs et de donations, qui sont distribués à divers lauréats :

Legs Nicodami (500 fr.) à Mlles Stroobants et Houssin, premiers prix de harpe.
Prix Guérineau (300 fr.) à M. Hans, premier prix de chant, et Mlle Ackté, premier prix d'opéra.
Prix Georges Hainl (1.000 fr.) à M. Destombes, premier prix de violoncelle.
Prix Popelin (1.200 fr.) à Mlles Fulcran, Masson et Decroix, premiers prix de piano.
Prix Ponsin (435 fr.) à Mlle Maufroy, premier prix de comédie.
Prix Henri Herz (300 fr.) à Mlle Fulcran, premier prix de piano.
Prix Jules Garcin (200 fr.) à M. Duttenhofer, premier prix de violon.
Prix veuve Girard (rente d'un capital de 10.000 fr.) à Mlle Percheron, second prix de piano.
Prix de Santa-Coloma (rente d'un capital de 3.000 fr.) à M. Hans, premier prix de chant.

— La rentrée des classes au Conservatoire est fixée au lundi 4 octobre. Tout élève qui, sans excuse valable, serait absent à la reprise des cours, sera rayé des classes.

— Nous avons dit ceux des lauréats des derniers concours que réclamaient nos deux théâtres lyriques subventionnés, l'Opéra et l'Opéra-Comique. La Comédie-Française ne prendra vraisemblablement personne; mais l'Odéon s'est assuré de M. Caillard et de Mlle Maufroy.

— M. Henri Büsser, pensionnaire de l'Académie de France à Rome pour la composition musicale, ayant terminé son temps de pension et rempli ses obligations envers l'État, est appelé à bénéficier, pendant quatre années, des revenus, s'élevant à 3.000 francs, de la fondation Pinette, faite à l'Académie des beaux-arts.

— Les membres de la section musicale de l'Académie des beaux-arts présents à Paris en ce moment, se sont réunis cette semaine, au Conservatoire, dans le cabinet de M. Théodore Dubois, pour examiner les envois des pensionnaires de la villa Médicis à Rome, envois, paraît-il, tout à fait remarquables.

— Dès après la distribution des prix, M. Théodore Dubois a quitté Paris se rendant dans la Marne, à Rosnay, où il va passer le temps de ses vacances. M. Théodore Dubois a emporté, pour occuper les loisirs que va lui laisser la direction du Conservatoire, un acte de M. Georges Boyer et le plan d'un concerto pour violon et orchestre.

— La Société des compositeurs de musique met au concours, réservé aux musiciens français seuls, pour 1897 : 1° un *Quintette* pour piano et instruments à cordes. Prix unique de 500 francs (offert par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts). — 2° une *Sonate* à deux pianos, pour être exécutée sur le double piano Pleyel. Prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff). — 3° une *Scène lyrique* pour deux personnages au moins avec ou sans chœur et accompagnement d'orchestre. Prix unique de 500 francs (offert par la Société). — 4° *Madrigal* pour soprano, contralto, ténor et basse, sans accompagnement. Prix unique de 100 francs (offert par la Société). Le concours sera clos le 30 novembre 1897. — Les manuscrits devront être adressés à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue de Rochechouart, maison Pleyel-Wolff et Cie. Pour le règlement et tous renseignements s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire adjoint, impasse du Maine, 9, villa Rubens.

— Du *Gaulois* : Des nouvelles de l'Opéra-Comique. Il faut bien se rendre à l'évidence: ceux d'entre nous qui ne mourront pas dans l'année ont quelque chance de voir l'Opéra-Comique reconstruit, — quoi qu'on dise. En effet, comme un rideau qui lentement se lève, le mur de planches bariolées d'affiches qui masquait l'édifice disparaît chaque jour davantage, et l'on s'aperçoit que vraiment, derrière ce mur, il s'est passé quelque chose... Sur la rue Favart, toute la façade latérale est terminée jusqu'au rez-de-chaussée, y compris les sculptures des fenêtres de tous les étages : les échafaudages, de ce

côté-là, ont disparu. Sur la rue Marivaux, où la façade est plus longue, on n'en est encore qu'aux fenêtres de l'entresol ; mais le premier, le deuxième et le troisième étages sont achevés, avec leurs ornements. La façade principale de la place Boieldieu est seule très en retard. Celle-là est encore complètement recouverte d'échafaudages ; on n'a terminé, comme travaux de sculpture extérieure, que les décorations de la frise et les quatre médaillons monumentaux qui la surmontent. Et, tout compte fait, on arrive à trouver qu'il a pas mal travaillé depuis quelque temps, le légendaire Maçon de l'Opéra-Comique !

— Parmi les candidats admis à l'École normale supérieure, section des lettres, nous relevons le nom de M. Charles Dubois, fils de M. Théodore Dubois, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation. L'École normale ne prend cette année que 22 élèves, M. Dubois y entre avec le nº 14.

— Mardi a eu lieu, en l'étude de Mᵉ Segond, notaire, l'adjudication du droit au bail du théâtre de la Porte-Saint-Martin. Comme tout le faisait prévoir, c'est M. Coquelin qui s'en est rendu acquéreur.

— La souscription ouverte pour le monument de Frédérick Lemaître atteint la somme de 5.024 francs. Ce monument sera exécuté par le statuaire Gradet.

— Annonçons l'apparition, à la librairie Larousse, d'une nouvelle édition du *Dictionnaire lyrique* ou *Histoire des opéras* de Félix Clément, remanié, augmenté et mis à jour par notre collaborateur Arthur Pougin. Ce vaste ouvrage, dont le quatrième et dernier supplément avait été publié en 1880, n'était plus au courant des faits et laissait à combler une lacune de dix-sept années. Une refonte générale s'imposait, non seulement pour combler cette lacune, mais pour éviter l'emploi des suppléments et aussi pour rectifier certaines erreurs toujours inévitables dans un travail de ce genre et pour réparer un certain nombre d'omissions. M. Pougin n'a pas inscrit dans le *Dictionnaire* moins de *quatre mille* ouvrages nouveaux, dont plusieurs donnent lieu à des notices fort étendues, que ces ouvrages aient été représentés en France, en Allemagne, en Italie, aussi bien qu'en Russie, en Angleterre, en Espagne ou en Portugal. Il en résulte que cette édition du Dictionnaire lyrique forme aujourd'hui un gros volume de 1.200 pages à deux colonnes, donnant un total de 130.000 lignes d'impression. Nous en reparlerons.

— Un écrivain qui s'occupe avec une infatigable activité de tout ce qui se rapporte à l'histoire du théâtre et de la musique à Lille et dans le nord de la France, M. A. Gaudefroy, vient encore de faire paraître une brochure sous ce titre : *les Premières au théâtre de Lille 1895-97*, qui est la suite d'un opuscule du même genre donné antérieurement. Nous voyons dans cette brochure que les ouvrages qui ont obtenu le plus grand nombre de représentations à Lille au cours des deux années dont elle rend compte sont *Mignon*, 14, *Faust*, 12, *Manon*, 11, *Carmen*, 9, *Hérodiade*, 7, etc., etc.

— Le voyage méridional de M. le président de la République a donné lieu, cette fois, à diverses manifestations artistiques. Ç'a été d'abord, à Valence, une représentation brillante à laquelle les artistes de la Comédie-Française ont prêté leur concours. On y a très chaleureusement applaudi M. Silvain dans *la Vénus d'Arles*, d'Alphonse Daudet, M. Jacques Fénoux et Mˡˡᵉ Moreno dans *la Nuit d'octobre*, d'Alfred de Musset, Mᵐᵉ Léa Maujan, qui a dit des vers de M. Louis Gallet aux félibres dauphinois. Des cultivateurs ont joué une pièce en patois de la Drôme. Le public a fait fête à ces braves gens, qui promènent un peu partout cette farce aimable, intitulée *Nouento Naou*. Ç'a été ensuite, lundi et mardi derniers, les deux grandes représentations tragiques dont on a tant parlé par avance et que la Comédie donnait sur le superbe et vaste théâtre antique d'Orange. La première comprenait *les Erinnyes* de Leconte de Lisle, avec la musique de Massenet, la seconde l'*Antigone* de Sophocle. Dans la première lettre que M. Sarcey a adressée à ce sujet au *Temps* et dans laquelle il qualifie *les Erinnyes* de « faux chef-d'œuvre », il constate que l'effet en a été relativement médiocre. « Je ne voudrais pas contrister nos artistes ; ils ont fait de leur mieux, et ce n'est pas leur faute si les *Erinnyes* manquent de pathétique à un point qu'on ne saurait dire, si le vers en est constamment tendu et violent. Mais j'aime autant ne parler de personne, bien qu'il y ait en parfois quelques morceaux qui ont porté. Je prendrai ma revanche demain. *Antigone* est une œuvre moins sauvage, et nous y avons Mounet-Sully et Mᵐᵉ Bartet. C'est la musique qui a sauvé la situation. Il y a dans l'entr'acte qui sépare les deux épisodes des *Erinnyes* une symphonie assez longue, qui est une merveille de grâce. L'un des morceaux qui la composent a si bien enlevé l'auditoire que tout le cirque, d'une commune voix, malgré l'heure avancée, malgré la fatigue, a crié *bis*, et qu'il a fallu que l'orchestre de Colonne s'exécutât. Il l'a joué avec une précision de trait, une finesse et une variété de nuances qui nous ont ravis. L'acclamation a été immense, et Massenet a remporté là un des plus beaux succès dont il puisse se glorifier. Car ce n'est pas un petit public de dilettantes qu'il a charmé ; c'est la grande foule, qui ne juge que par sentiment, et la bonne façon d'apprécier les œuvres d'art c'est de s'y plaire. » Le fait est que le succès a été immense, triomphal, et que *la Troyenne* a été redemandée tout d'une voix par les *douze mille* spectateurs entassés dans l'amphithéâtre d'Orange. Il n'en avait pas été tout à fait de même, paraît-il, à Valence, lors de l'inauguration de la statue d'Émile Augier, pour une cantate de M. Vincent d'Indy. « Avant la pièce d'Augier (*l'Aventurière*), dit encore M. Sarcey, on a chanté au président, pour le regaillardir, une cantate de M. Vincent d'Indy. Il l'a écoutée avec son habituelle courtoisie. Nous nous épongions tous le front. Terrible ! cette cantate, et interminable. » Constatons, pour finir, que les deux représentations du théâtre d'Orange ont produit une recette totale de 75.000 francs, et que c'est grâce à la chaude intervention de M. Paul Mariéton, qui a eu fortement à lutter contre les idées antimusicales de la Comédie-Française, et grâce aussi à M. Ed. Colonne, qui n'a vu dans ce voyage que le côté tout artistique, que tout a, finalement, si bien marché.

— A propos du théâtre d'Orange, résumons en peu de mots les manifestations artistiques, lyriques ou dramatiques, qui ont précédé les récentes représentations des *Erinnyes* et d'*Antigone*. La première représentation moderne date du 21 août 1869. Son programme comprenait *Joseph*, drame lyrique de Méhul, chanté par Bataille, Genevois et Mᵐᵉ Vincent Dorici, la scène des tombeaux de *Roméo et Juliette*, de Vaccaï, avec Mˡˡᵉ Wertheimber comme interprète, *les Triomphateurs*, cantate de circonstance, poème d'Antony Réal, musique de F. Imbert. Puis ce fut en 1874, le 23 août, *Norma*, avec Mᵐᵉˢ de Taisy et Labat, MM. Michot, Labat et Bonneseur ; le lendemain, 24, *le Chalet* et *Galathée*. Les 28 et 29 août 1886, *l'Empereur d'Arles*, tragédie de M. Alexis Mouzin, avec Silvain et Mˡˡᵉ Caristie-Martel, *les Précieuses ridicules*, avec M. Coquelin cadet. Les 11 et 12 août 1888, *Œdipe roi*, avec Mounet-Sully ; le lendemain, *Moïse*, avec Boudouresque et Vergnet. Les 11 et 12 août 1894, *Œdipe roi* et *l'Ilote* ; le lendemain *Antigone*. La représentation d'*Œdipe roi* avait été précédée de *Pallas-Athéné*, hymne, musique de M. Saint-Saëns, chanté par Mˡˡᵉ Bréval, de l'Opéra.

— De Lyon. Les concours qui viennent de se terminer au Conservatoire témoignent d'un niveau d'études très honorable. Les classes d'instruments à vent ont été particulièrement bonnes. A signaler aussi les prix de chant obtenus dans les classes de Mᵐᵉ Mauvernay et de MM. Cretin-Perny et Dauphin : parmi ces heureux lauréats nous nommerons MM. Deshaire, Solèty-Carrière, Miguet, Mᵐᵉ Chauvin-Grange, Mˡˡᵉ Rival-de-Rouville. Les classes de piano de Mᵐᵉˢ Donnet et Sénocq ont été aussi fort brillantes. Dans le cours de piano supérieur professé par M. Jemain, trois premiers prix ont été décernés à Mˡˡᵉˢ Labram, Dusserre et Pouillé avec la belle sonate op. 58 de Chopin. M. Ricou, élève de la classe de violon de M. Bay, a obtenu avec le 6ᵉ concerto de Vieuxtemps, un 1ᵉʳ prix à l'unanimité. Ce jeune homme, fort bien doué, s'est vu décerner le prix d'honneur au nom du ministère des beaux-arts. La classe de déclamation de M. Gerbert a eu trois premiers prix à MM. Borel et Escoffier, Mˡˡᵉ Monier. La classe d'ensemble et d'opéra, dont le titulaire est M. Dauphin, l'éminent chanteur et ex-directeur des théâtres de Genève et de Lyon, a donné aussi d'excellents résultats. Un 1ᵉʳ prix a été obtenu par M. Solèty-Carrière, qui est dès maintenant engagé au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. En résumé, année de travail fécond en bons résultats, et dont M. Millaud, sénateur du Rhône, a pu, en présidant la distribution des prix, justement féliciter M. Aimé Gros, le sympathique directeur du Conservatoire, et les professeurs dévoués dont celui-ci est entouré. J.-J.

— Du Tréport. « Très grand et très légitime succès, au dernier concert, pour Mˡˡᵉ Maria Flahaut. L'air du *Prophète*, de Meyerbeer, *la Fiancée*, de Ch. René, et, surtout, le grand air d'*Hérodiade*, de Massenet : « Hérode, ne me refuse pas », ont mis en parfaite lumière la superbe voix de contralto et le sentiment artistique de la jeune débutante, qui sort du Conservatoire royal de Liège, tout comme Mˡˡᵉ Gabrielle Lejeune de l'Opéra-Comique applaudie récemment ici. Les nombreux bravos dont Mˡˡᵉ Flahaut a été l'objet et qui lui ont valu, séance tenante, un réengagement de M. Villefranck pour le 15 septembre, lui sont un sûr garant du bel avenir qui s'ouvre devant elle. »

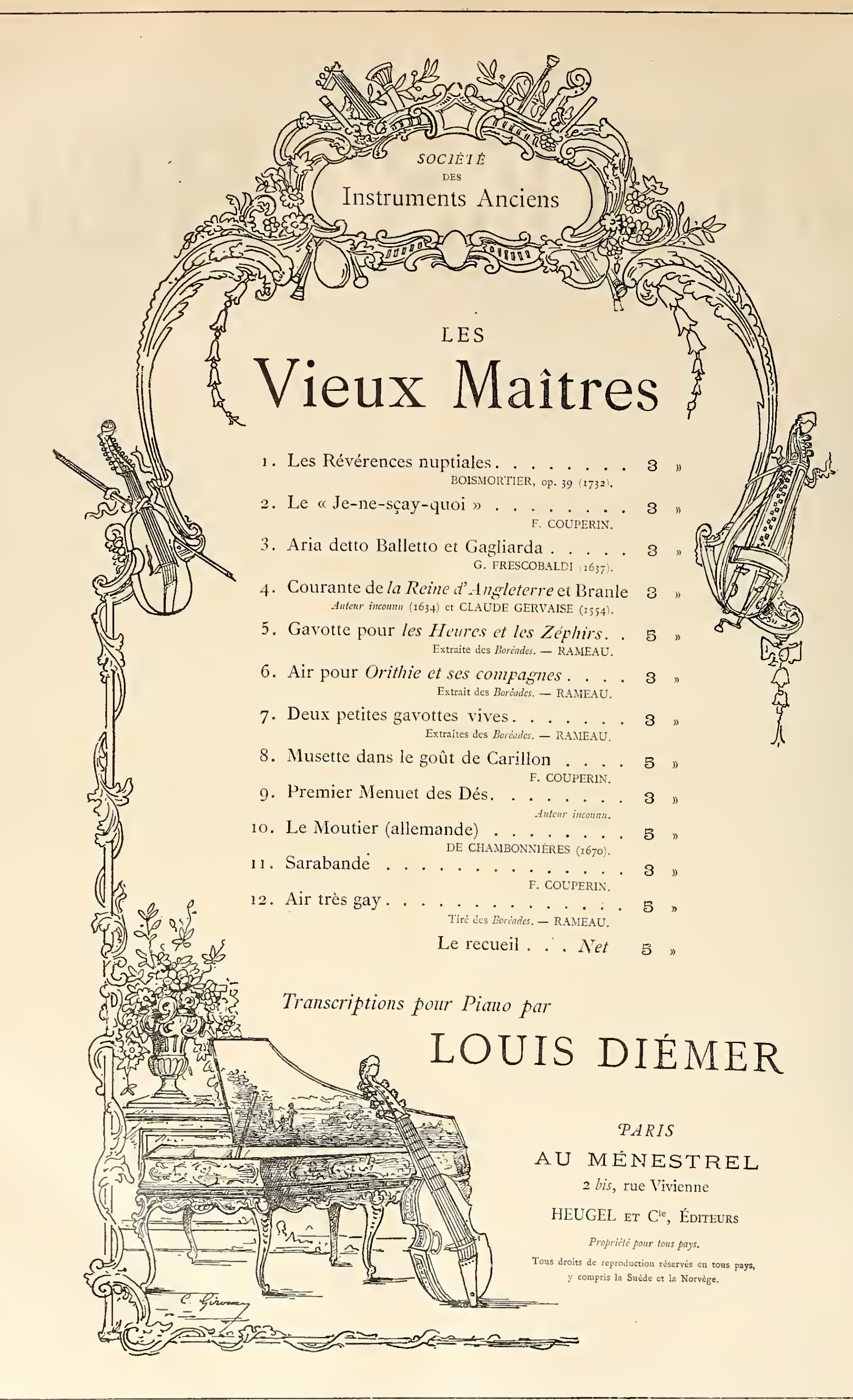
— A Luchon, le succès des concerts dirigés au Casino par MM. Broustet et E. Boussagol s'affirme chaque jour davantage. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous relevons sur les derniers programmes : *Polonaise de concert* de Paul Vidal, fragments de *Coppélia* de Delibes, *Marche des Batteurs* de *Xavière* de Théodore Dubois, *le Bal costumé* de Rubinstein, etc. — MM. Richard et Dumas, ont eu leur part de succès en chantant des mélodies de V. Massé et de J. Massenet.

— De Royan. *Javotte*, le ballet de MM. J.-L. Croze et Camille Saint-Saëns, vient de remporter un nouveau succès à Royan, au casino de Foncillon. M. Camille Saint-Saëns, après avoir suivi toutes les études, a consenti à conduire l'orchestre à la première. On a fait fête au compositeur, à son ouvrage et à ses interprètes.

NÉCROLOGIE

A Saint-Moritz (Suisse), est morte, à l'âge de 64 ans, la célèbre tragédienne allemande Marie Seebach. Elle était née à Riga et avait appartenu, de 1854 à 1856, au Burg-Théâtre de Vienne. Elle épousa ensuite le célèbre ténor Niemann, de Berlin, le même que Richard Wagner avait fait venir à Paris pour jouer *Tannhäuser* à l'Académie nationale de musique, mais divorça après quelques années de mariage. Mᵐᵉ Seebach a joué sur les principales scènes allemandes et finalement accepta, au déclin de sa carrière, un engagement au théâtre royal de Berlin. En 1895 elle consacra une grande partie de sa fortune à la fondation d'une maison de retraite à Weimar, qui doit héberger quinze acteurs et actrices méritants dont la vieillesse n'est pas assurée ailleurs. Actuellement, huit artistes habitent déjà cette maison hospitalière.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*



IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3464. — 63me ANNÉE — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Août 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PAPILLON-VALSE

de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement : *Gai Laboureur*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Enfants et Mères*, poésie de JULES JOUY, musique d'ARMAND GOUZIEN. — Suivra immédiatement : *Chanson de Tragaldabas*, poésie d'AUGUSTE VACQUERIE, musique de C. DE MESQUITA.

Notre journal devenant, chaque année, d'une diffusion plus étendue, nous répondons aujourd'hui à un désir qui nous était manifesté depuis longtemps, par un certain nombre de nos lecteurs, celui qu'on pût trouver *le Ménestrel* dans les principaux kiosques de journaux, à proximité des besoins de chacun. Nous sommes heureux d'éviter ainsi à toute une catégorie de nos lecteurs le petit voyage de la rue Vivienne, qui ne se trouvait pas toujours sur leur route.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

Un brave et charmant garçon, Louis Delorme, longtemps perdu de vue, vient ajouter une page au chapitre, que j'ai maintenant le loisir de rassembler, des observations et impressions de divers témoins des événements.

Tandis que nous faisions notre service dans Paris il était au fort de Vanves et, au retour il me dit ses impressions :

» Toutes les semaines, à l'appel de midi, on nous lisait l'ordre suivant :

» Au premier obus qui tombera dans le fort, les casernes seront immédiatement évacuées et les hommes prendront possession des casemates qui leur ont été assignées.

» Eh bien, il est tout de même arrivé, ce premier obus que nous commencions à blaguer, trouvant qu'il se faisait beaucoup attendre. Il a été suivi de près par un grand nombre d'autres, et, depuis le 5 janvier, cette averse n'a cessé ni jour, ni nuit, ne nous laissant aucun instant de répit. — Les Prussiens, semble-t-il, en avaient une provision trop forte et voulaient s'en débarrasser au plus vite.

» Dans le premier moment, nous avons été surpris — C'était du très nouveau pour nous. — Puis nous avons commencé à trouver le séjour des casemates monotone. Elles n'avaient pas été tout de suite prêtes à recevoir le premier obus tant annoncé et nous avions eu quelques camarades tués ou blessés par des projectiles qui entraient chez nous sans façon. — Plus tard, nous avons été plus en sûreté, ayant fini par matelasser fortement le mur le plus menacé au moyen de sacs de terre. — Alors l'obus ne produisait plus qu'un bruit sourd ; et un petit nuage de poussière nous disait seul sur quel point il venait de frapper.

» Notre terre, pour garnir les sacs du blindage, nous la prenions dans la casemate même, en fouillant le sol sur une profondeur d'un mètre au moins, tout en laissant intact de chaque côté, le long de la muraille, un trottoir large de cinquante centimètres.

» Cela donnait un singulier aspect à notre installation. Pour être assez pittoresque, elle n'en manquait pas moins de confortable. Jugez-en :

» La moitié des mobiles de la compagnie couchaient sur des paillasses alignées à droite et à gauche sur le fond même de la casemate. Les autres — j'étais de ces privilégiés, en ma qualité de fourrier — couchaient dans des hamacs suspendus dans le même ordre à trois mètres au-dessus des paillasses. Pour y monter, il fallait d'abord monter sur le trottoir ménagé par nous le long de la muraille. Et ce n'était pas petite affaire. Une véritable gymnastique était nécessaire. Les maladroits faisaient assez souvent retourner, sens dessus dessous, le hamac qu'ils n'avaient pu escalader, et comme ces hamacs étaient en grosse toile et que les hommes y montaient avec leurs souliers, ils étaient remplis de poussière tombant alors sur les paillasses alignées au dessous.

» Cela allait encore quand la paillasse n'était pas occupée, mais si le titulaire était à sa place, vous devinez quelles aménités s'échangeaient ! L'aventure se renouvelait assez souvent. Heureux encore, l'homme du rez-de-chaussée, quand il en était quitte pour un peu de poussière dans les yeux ou dans la bouche, et ne recevait pas le fusil que le camarade d'en haut avait eu la précaution de placer d'abord dans son hamac.

« Quand nous n'étions de garde ni sur le rempart, ni à l'avancée, ni de piquet, ni de corvée, nous venions nous terrer dans ces casemates, comme des lapins, et nous trouvions le moyen d'y dormir à poings fermés, malgré le bruit du canon, l'épaisse atmosphère, et, ma foi, il faut bien le dire, malgré les parasites dont nous ne pouvions guère nous débarrasser, ayant perdu depuis longtemps l'habitude de nous dévêtir pour prendre un peu de repos. Et nous ne songions pas sans envie à nos frères, les bons Parisiens, qui, à deux pas de nous, pour ainsi dire, pouvaient chaque soir pousser le sybaritisme jusqu'à se déshabiller pour dormir dans un bon lit ! »

Au commencement du siège, Delorme m'avait confié un précieux petit papier contenant ses instructions, pour le cas où il lui serait arrivé malheur. J'ai été bien heureux de pouvoir le lui rendre. Voilà pour un.

Depuis longtemps aucune nouvelle de Laurent Léon, qui est sous-chef d'orchestre à la Comédie-Française. Il est parti pour la Provence natale et engagé dans quelque corps franc. En revanche, je reçois presque coup sur coup deux lettres de son frère Paul — Celui-là, sergent-fourrier aux voltigeurs de la garde, a fait toute la campagne. Il est maintenant prisonnier à Dresde, d'où il date ses deux lettres, l'une du 12, l'autre du 24 février. Le jeune soldat déclame un peu, il exagère peut-être, mais il dit au moins tout ce qu'il a sur le cœur :

Il y a longtemps que j'attendais le moment de vous écrire... J'étais loin de m'attendre que ma lettre vous serait transmise par les autorités prussiennes...

Je pleure de rage, quand je pense qu'un César sexagénaire et amolli nous a plongé dans ces malheurs. Son digne acolyte, l'aventurier de Queretaro, a bien secondé ses desseins ; j'ai pu juger par moi-même de l'ineptie et de la trahison de ce dernier. (Tel maître, tel valet, dit le proverbe). Et je vous prie de croire qu'il n'est pas faux !

Bloqués depuis le 16 août autour de Metz, après la bataille de Gravelotte où nous avons perdu 45.000 hommes, nous avons souffert énormément : la faim, le feu... de l'ennemi qui était continuellement à craindre. Après avoir tenté de sortir de notre blocus plusieurs fois, nous n'avons jamais eu que des pertes ; notre dernière sortie s'est effectuée le 7 octobre ; sous prétexte de faire du fourrage, on a mis la division de voltigeurs (de 5.000) en face de 25.000 ennemis. Nous étions sans artillerie... Vu les forces supérieures et l'artillerie de l'ennemi, nous n'avons rien pris du tout... 1.200 Français... ont été tués (histoire de faire du fourrage. Mystère !...) J'ai été fortement contusionné par un éclat d'obus au-dessous du sein gauche ; j'en ai été quitte pour quinze jours d'ambulance.

Enfin, le 29 octobre, on nous a livrés ; le négociant de Metz, n'ayant plus rien à faire, était parti deux jours avant la livraison de la *marchandise*.

Depuis, je suis prisonnier de guerre et interné à Dresde (Saxe). Je ne peux vous mettre si nous sommes bien ou mal : mais moi, relativement aux autres, je suis bien, étant employé comme secrétaire français au bureau de ma compagnie.

Vous autres aussi, vous devez avoir bien souffert pendant le siège ; espérons qu'une paix honorable amènera la fin de ces calamités.

P. Léon,
Sergent-fourrier au 4e voltigeurs de la garde.
(Que Dieu confonde le Patron !)

Cette légende de la trahison de Metz nous avait été dite. Voilà que les petits unissent leur voix à celle des grands accusateurs qui, à la fin d'octobre, dans les clubs et dans les journaux, en ont dénoncé l'auteur à l'indignation populaire. Quelle triste page d'histoire !

10 mars. — Maintenant qu'on peut sortir de Paris, il faut recommencer la reconnaissance vers Saint-Cloud, la triste exploration, arrêtée en janvier au surlendemain de Buzenval, par la reprise des hostilités ; il faut tâcher de retrouver le corps de notre pauvre petit soldat Achille.

Sans doute, il a été enlevé du lieu où il tomba. Mais quelqu'un là-bas nous pourra dire où il a été transporté et enseveli. Nous irons demain ou après-demain.

J'ai organisé toute l'expédition. Un grand fourgon de la Salpêtrière me sera prêté. Le cocher Beck, bon serviteur de l'établissement, lorrain et parlant allemand, nous conduira. Mon grand ami Paul Ponsonnard m'accompagnera. Avec nous nous prendrons le sergent-major Serrière, qui a recueilli Achille, au moment où il est tombé et connaît exactement le pavillon rustique dans lequel il a été tout d'abord déposé.

Ponsonnard est de nos collègues ; il a été soldat en Afrique et sait mieux que nous se débrouiller. C'est un autre moi-même sur lequel je compte mieux que sur moi-même.

14 mars. — Avant-hier matin, de très bonne heure, nous sommes partis. Beck, verbeux comme un Provençal, gouailleur comme un gamin de Paris, nous mène grand train jusqu'au pont de Courbevoie. Il nous a fait d'ailleurs la route brève, en nous racontant, avec sa grosse bonne voix et son fort accent lorrain, un tas d'histoire sur son enfance, là-bas au pays natal, ses rencontres à la frontière, ses jeux et ses batailles avec les gamins dont plusieurs sont peut-être maintenant devant nous, de l'autre côté de la Seine, la démarche raide, le fusil à l'épaule, la figure rigide sous le casque à pointe.

La route de Paris à Courbevoie est pleine de voitures pour le ravitaillement, ininterrompu depuis l'armistice. Les longues files de charrettes, de carrioles, de camions, de voitures à bras se dirigent vers la ville, comme une caravane d'émigrants, lente, interminable.

Au pont de Courbevoie, il y a encombrement entre les gens qui sortent et les maraîchers qui veulent entrer, s'injuriant, se disputant la place pour passer plus vite, arriver et vendre leur chargement.

Aux deux extrémités le poste français, le poste prussien s'efforcent de mettre un peu d'ordre dans ce flot montant et descendant. Par moment, il y a des remous, des poussées ; tout s'arrête, les chevaux brusquement donnant de la tête dans le fond de l'équipage qui le précède, hennissant, se cabrant, au milieu des coups de fouet et des cris. Puis le train reprend ; le flot recommence à s'écouler, dans les deux sens, voitures pleines du côté de Paris, voitures vides du côté de Courbevoie.

Enfin, nous traversons et notre laissez-passer franco-allemand montré aux sentinelles prussiennes qui gardent la sortie du pont, nous sommes libres d'aller où bon nous semble.

(A suivre.) Louis Gallet.

BULLETIN THÉATRAL

Cluny. *La Marraine de Charley*, comédie burlesque en 3 actes, de MM. Maurice Ordonneau et Brandon Thomas. — Olympia. *Jeanne qui pleure et Jean qui rit*, opérette en 1 acte, de MM. Nuitter et Tréfeu, musique de J. Offenbach ; *Babette*, ballet en 1 acte, de M. Mouton, musique de M. Schvartz.

M. Léon Marx, administrateur habile, veut bien emprunter à ses grands confrères de la rive droite les pièces qui eurent du succès chez eux, mais n'entend pas se laisser dépouiller de celles qui firent florès en son petit théâtre Cluny. Et voilà pourquoi, en plein mois d'août, il vient de reprendre *la Marraine de Charley*. Vous savez que Cluny est fier de ses fameux fauteuils d'orchestre cannés chers à notre oncle Sarcey — les fauteuils-Sarcey comme les a plaisamment affichés, à son bureau de location, je ne sais plus quelle boîte à musique de Montmartre — et que grâce à eux la canicule n'a pas le droit d'incommoder les spectateurs de la salle du boulevard Saint-Germain ; vous savez aussi que Cluny possède une petite troupe très d'ensemble et pleine d'entrain et vous n'ignorez pas, que *la Marraine de Charley*, après son formidable succès de Londres, eut ici, grâce à la très adroite adaptation de M. Maurice Ordonneau, une vogue qui s'est chiffrée par plus de 300 représentations consécutives. Donc, vous n'aurez pas lieu de vous étonner si l'on vous dit que cette estivale reprise a pleinement et joyeusement réussi et semble, malgré les rigueurs du thermomètre, repromettre une assez bonne série.

La bouffonnerie de MM. Ordonneau et Thomas est rondement jouée par M. Rouvière, un William très amusant sous son déguisement de vieille femme et détaillant fort adroitement la chanson du Houblon, par l'excellent M. Lureau qui rappelle en plus d'un point Dieudonné, comme d'ailleurs sa gracieuse camarade, Mme Dorville, rappelle Judic, par MM. Hamilton, Muffat, Véret et, aussi par MM. Lureau fils, Chevalier, Mmes Mauryce, Valbert et Cardin.

A l'Olympia, M. de Lagoanère vient de faire une tout à fait agréable reprise de *Jeanne qui pleure et Jean qui rit*, une des plus heureuses parmi ces délicieuses un partitionnettes en acte d'Offenbach, dont *la*

Chanson de Fortunio demeure le chef-d'œuvre, — pourquoi donc l'Opéra-Comique n'a-t-il pas ce petit ouvrage à son répertoire ? — et dont *le Mariage aux lanternes* et *la Permission de dix heures* sont des types absolument exquis. Que de verve et que de jolie musique en ces quelques pages brodées sur le simple imbroglio de MM. Nuitter et Tréfeu! D'abord la chanson du Cidre, « Jeanne pleure, c'est Jean qui rit », et les couplets de Jeanne, » Ah! quel malheur! ah! quelle douleur! », puis ceux de Nicolas, « Ah! quell' bell' fill' que Tapotte », et ceux de la meunière. L'orchestre de l'Olympia, conduit par son artistique directeur, a finement détaillé tous ces numéros que la gentille Mlle Dalba, MM. Marache, Danvers et Bourgeois ont plaisamment dits.

Le spectacle était complété par la première représentation d'un petit ballet de M. Mouton agrémenté de musique de danse par M. Schvartz, *Babette*, bien dansé par Mlle Camerano, l'étoile de l'Olympia, et par *le Coucher de la mariée*, la coquette pantomime de MM. Devigne et Lagoanère que mime coquettement Mlle Julia Petit.

Paul-Émile Chevalier.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

Quand on étudie de près Wagner, on reconnaît qu'il a, — avec bien d'autres dons éclatants, notammment l'impeccable pureté de la forme, — cette vertu de style que seuls possèdent les vrais génies; j'entends la clarté, l'ordonnancement, la puissante logique du discours, qui nous apparaissent bien vite après le premier éblouissement dont nos yeux avaient été d'abord aveuglés.

C'est là ce que le vulgaire ne voit pas ; et c'est aussi ce qui semble manquer à la plupart de ses imitateurs.

⁂

Tout à l'heure j'avais auprès de moi un ami d'enfance. Il m'a rappelé ce voyage joyeux que nous fîmes, — rhétoriciens et philosophes, — pendant nos vacances, à un âge où d'ordinaire on ne quitte guère le nid de famille. A nous trois nous avions à peine cinquante ans. Nos pères, — que leur chère mémoire soit bénie, — étaient d'une rare ouverture d'esprit et d'une exquise bonté; ils nous avaient lâchés pour nous récompenser de nos prix, et nous apprendre à devenir des hommes, à nous conduire. Nous courûmes ainsi la Bavière, le Wurtemberg, les Bords du Rhin, la Hollande, la Belgique, grisés de jeunesse, d'art, de liberté. C'était avant l'année terrible, avant même la guerre de 1866 entre l'Autriche et la Prusse. L'Allemagne nous apparaissait comme une des grandes patries intellectuelles, parée des lauriers de Gœthe, de Jean-Paul, de Schiller, de Heine, de Bach, d'Albert Durer, de Beethoven, de Mendelssohn, de Kaulbach, de Schumann !

Nous entendîmes beaucoup de musique, — de l'excellente et de la pire, — un *Domino noir* grotesque au théâtre royal de Munich, — *(quantum mutatus ab illo!)* — un *Trovatore* exécrable à Cologne ! ! — un *Freischütz* très romantique à Stuttgart, et bien d'autres choses ! — Mais parmi ces souvenirs musicaux, deux ont conservé une étrange vivacité.

Le premier, c'est l'audition de *Lohengrin* à une époque où en France on ignorait ce chef-d'œuvre. — Nous étions à flâner par les rues de Mayence, lorsque tout à coup nous avisâmes sur les murs une affiche annonçant une représentation de *Lohengrin* à Wiesbaden. Vite nous louons une chaise de poste découverte et nous partons! — Arrivés à cinq heures de l'après-midi à Wiesbaden, nous réussissons, à force de démarches, à nous assurer un fond de loge et nous entendons *Lohengrin* chanté et mis en scène à miracle. — Ce fut un émerveillement ! Nous eûmes l'impression que durent avoir nos pères en saluant pour la première fois le monde nouveau que leur ouvrait *Freischütz* et *Obéron* ! Ce furent surtout le finale du premier acte, et le second acte, presque en entier, qui laissèrent une profonde empreinte dans notre imagination. Soit par lassitude, soit par inexpérience, soit à cause de quelques défaillances d'un des deux interprètes, nous ne fûmes pas pris tout d'abord par le duo charmeur du troisième acte, entre Lohengrin et Elsa énamourés. On a quelquefois de ces incompréhensibles indifférences, quand on entend pour la première fois un chef-d'œuvre ! — Le soir à dix heures nous repartîmes, refaisant le chemin entre Wiesbaden et Mayence par une adorable nuit d'août, douce et claire.

Le second souvenir, c'est Darmstadt, qui nous apparut comme le type de la ville allemande, sans bruit, tranquillement heureuse. A l'Opéra grand ducal, on donnait *Joseph* de notre Méhul, que je connaissais mal et que je comprenais peu.

Avant la représentation, je regrettais sottement ce programme; après, ce fut mon ignorance que je regrettai.

Joseph était chanté et joué avec cette conscience, cette dignité, ce sens du grand art qui sont l'honneur des scènes allemandes. Il me sembla découvrir une forme nouvelle de beauté musicale, faite de simplicité, de noblesse, de candeur, de grâce naïve! Ce fut une évocation de cette Bible toujours jeune malgré ses six mille ans, dont les récits sublimes et doux, souriants et terribles, avaient ému et charmé mon enfance. Ah ! le pur chef-d'œuvre que *Joseph !* et que notre Ecole française peut s'en enorgueillir! C'est à l'Allemagne que je dois de l'avoir senti !

Le lendemain matin de bonne heure, nous partîmes par le chemin de fer. Tandis que le train filait, nous aperçûmes, à travers les buées du matin, des cavaliers, sabre en main, des artilleurs, des canons d'acier, qui défilaient grand trot, allant à la manœuvre.

A nous qui aimions l'Allemagne, qui à ce même moment, échangeant nos impressions de la veille, en parlions avec gratitude comme d'une des terres nourricières de la Philosophie, de l'Art et des Lettres cet appareil militaire en ce coin de pays calme et borné, nous parut incompréhensible !

Quelques années plus tard nous comprîmes!

(A suivre.) A. Montaux.

ARTISTES ET MUSICIENS DU XVIIIe SIÈCLE

(D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS)

(Suite)

V

LES MÉSAVENTURES DU CHORÉGRAPHE PITROT

A vingt ans de distance, la querelle d'un autre couple de danseurs, querelle suivie d'un procès retentissant, amusait le Tout Paris amateur de chronique scandaleuse.

Seulement, dans l'espèce, c'était le mari qui était un assez pauvre artiste, tandis que la femme était une ballerine fort appréciée.

Pitrot, alors maître de ballet à la Comédie-Italienne, n'était, au dire de Grimm, qu'un très médiocre chorégraphe. Il avait comme danseur le buste bon, mais la jambe trop grosse. Il ne manquait ni d'aplomb, ni de solidité; mais il n'avait ni la grâce, ni le moelleux de Vestris. Son seul talent, c'était « la pirouette vigoureuse ».

Pitrot avait épousé en premières noces, une danseuse bien connue à l'Opéra, Anne-Madeleine Rabon, et s'était remarié en 1761, alors qu'il était engagé au théâtre de Varsovie, avec une autre danseuse, plus célèbre encore, la Régis, dite Rey.

Cette femme qui, dix ans auparavant, s'était fait applaudir successivement à la Comédie-Italienne, à la Comédie-Française et à l'Opéra, pour son incomparable agilité, apportait à Pitrot une fortune considérable, tous les jours en voie de progression. L'année qui suivit son mariage, le duc de Montmorency lui laissait par testament 4000 livres de rente ; et, de plus, elle était créancière d'une somme de 152.000 livres sur les biens du donateur.

Bonheur et prospérité éphémères pour Pitrot, que sa jalousie et sa brutalité rendaient insupportable à sa femme! Aussi la Régis, qui lui reprochait encore de lui faire trop souvent connaître les joies de la maternité, voulut-elle se débarrasser une fois pour toutes de cet époux incommode, en contestant la validité de son mariage à Varsovie. Elle prétendit que cette union était nulle, décampa avec la caisse et reprit son nom de fille. Telle fut l'origine du procès soutenu par Pitrot en 1765. Marquet, l'avocat du mari, produisit pour son client un mémoire qui mettait à néant les allégations de la femme. Elie de Beaumont, le conseil de la Régis, écrivit pour elle un factum; mais, malgré toute sa science de jurisconsulte, il ne put apporter d'argument sérieux à l'appui de sa cause, sinon que Pitrot était la dernière des canailles.

Or, celui-ci n'avait cessé depuis son retour à Paris, en 1764, d'exercer sa profession. Il s'était engagé avec sa femme à la Comédie-Italienne, aux appointements de 6.000 livres, lui comme chorégraphe et premier danseur, elle comme première ballerine. Déjà Pitrot avait écrit le ballet héroïque d'*Ulysse dans l'île de Circé*, celui du *Mariage par capitulation*, une pièce mêlée d'ariettes de Dancourt, et enfin un diver-

tissement militaire, la meilleure de ses œuvres, où, dans une pantomime très bien réglée, un mari se battait en duel avec sa femme. Était-ce une allusion à quelque épisode de son drame conjugal ?

Quoi qu'il en soit, les sociétaires de la Comédie-Italienne étaient au regret de leur traité avec Pitrot. En 1766, ils étaient absolument dégoûtés du chorégraphe. Ils lui reprochaient de les ruiner en dépenses inutiles. Ainsi le ballet de *la Fée Urgèle*, qui leur avait coûté dix mille livres, était tombé à la première représentation. A entendre Grimm, c'était un chef-d'œuvre de bêtise. Et puis, autre grief, disaient les comédiens, depuis le commencement de l'année, Pitrot ni sa femme n'ont figuré dans aucun ballet : celle-ci argue de sa grossesse, pour ne pas danser, et cependant elle a paru au théâtre de la Cour, à Fontainebleau.

Sur ces entrefaites, et pendant que le procès suivait son cours, survenait un incident, resté jusqu'alors ignoré, qui menaçait de compromettre gravement la cause de Pitrot. En sa qualité de premier gentilhomme de la Chambre et qui sait ? peut-être à un titre moins officiel, le maréchal de Richelieu écrivait au lieutenant de police Sartines :

« Il y a un nommé Pitrot, monsieur, qui a dit et même fait toutes sortes d'insolences et qui mérite certainement correction. Je crois qu'il est à propos de le mettre quelques jours en prison avec menace d'y être plus longtemps s'il ne se corrige. Rien n'est si important pour la tranquillité des spectacles que ces sortes d'exemples.

» J'ai l'honneur d'être, etc...

» A Paris, le 8 juillet 1766.

» Le Maréchal, duc de Richelieu. »

Le magistrat répondit :

« Monseigneur,

» J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire au sujet du nommé Pitrot, et je ne manquerai pas de proposer à M. le comte de Saint-Florentin, lors de mon premier travail avec lui, de faire expédier, ainsi que vous le désirez, un ordre pour arrêter le danseur que vous jugez mériter punition.

» Je suis, avec respect, etc... »

En même temps, Sartines prescrivait à l'inspecteur de police Bourgoin d'ouvrir une information sur « les insolences » de Pitrot à la Comédie-Italienne et de la mener rapidement. Cette tâche ne laissait pas que d'être laborieuse : car, d'après le rapport de Bourgoin, le coupable, malgré la violence de son caractère, s'était si bien contenu que personne au théâtre ne s'était aperçu de rien.

Donc, Bourgoin avait dû mettre en œuvre toutes les ressources de son flair de policier pour découvrir la vérité. Il l'avait apprise de la bouche même de Rosetti, l'adversaire de Pitrot. Celui-ci, entrant au foyer de la Comédie et voyant son camarade en grande conversation avec Cambert, exempt de la Connétablie, avait regardé fixement Rosetti, sans lui adresser la parole. Puis il l'avait pris à part, quand il s'était rendu libre et lui avait reproché de voir sa femme. Rosetti lui avait répondu que la sienne était une intime de la Régis et que, n'entrant pas dans les querelles de ménage de Pitrot, il n'avait pas cru devoir interrompre les relations des deux amies. Le maître de ballet, voyant que des voisins commençaient à l'écouter, propose à son camarade une promenade dans la campagne. Rosetti connaît son homme, il le sait emporté et partant dangereux. Il décline l'invitation, d'autant qu'il a un neveu de passage à Paris et qu'il veut lui faire connaître les beautés de la capitale. Il n'est pas duelliste, mais il n'est pas poltron. Il va tel jour chez son baigneur et tel autre chez des amis qui l'invitent à souper; Pitrot trouvera donc à qui parler pourvu qu'il l'attaque en face. Mais le maître de ballet ne se paie pas de ces raisons. Il traite son camarade de lâche et jure qu'il se vengera de lui. Après tout, il s'embarrasse peu de tuer un homme, car il partira en poste le coup fait ; et il est sûr de gagner sa vie à l'étranger.

Et là-dessus, Bourgoin donne pour conclusion à son rapport cette biographie de Pitrot qui n'est pas précisément édifiante :

« Pitrot, monsieur, est connu comme un mauvais sujet et un brutal qui ne respecte pas même les têtes couronnées. Il a déjà été arrêté à Paris à la sollicitation de l'ambassadeur de Pologne pour avoir mal parlé de Sa Majesté Polonaise et de son principal ministre. Il a manqué au Roi de Prusse qui lui ordonna de sortir de ses états en 24 heures. On dit même qu'il fit une réponse impertinente à l'officier des gardes qui lui notifia cet ordre, en refusant une bourse de ducats que ce prince avait eu la bonté de lui envoyer. Il a été également chassé de Parme et s'est sauvé de Venise pour de mauvaises affaires.

» Il dit dernièrement, au Palais-Royal, devant plusieurs personnes, que sa femme n'osait appeler de la perte de son procès au Conseil, mais que, si elle pouvait en appeler à la police, elle le ferait bien vite, parce qu'elle serait sûre de gagner à ce tribunal, étant protégée par M. le comte de Saint-Florentin et par M. le lieutenant général de police: que, pour lui, il savait bien qu'il n'en était point aimé mais qu'il s'en f....., ayant le Parlement pour lui.

» 17 juillet. »

Se f..... de la police, quel crime abominable !

On voit d'ici le dénouement. Pitrot fut arrêté et conduit au For-Lévêque. Il jura ses grands dieux qu'il n'avait pas tenu les propos qu'on lui attribuait. Il n'en resta pas moins quinze jours sous les verrous. Quand Sartines, jugeant la punition suffisante, le fit mettre en liberté et appeler dans son cabinet, il le trouva très calme et très doux. Il ne lui parla pas de l'incident Rosetti, mais de sa brutalité et de son insolence, le prévenant qu'il le châtierait en cas de récidive avec la dernière sévérité.

Un malheur n'arrive jamais seul. La Comédie-Italienne, résolue à se débarrasser d'un homme « bête à manger du foin », qui faisait « pousser de profonds gémissements » au public, fatiguait de ses doléances l'Intendant des Menus. Celui-ci saisit les gentilshommes de la Chambre de la requête présentée par les sociétaires, c'est-à-dire de la résiliation d'un engagement qui avait encore deux ans de durée. Le maréchal de Richelieu et le duc de Duras firent droit à leur demande. D'où cette mention sur leur mémoire présenté par l'Intendant : « remercier le sieur Pitrot et le remplacer par de Hesse ».

Le chorégraphe congédié eut cependant une compensation. En 1767, le Parlement donnait gain de cause à Pitrot contre sa femme et il obligeait la Régis à réintégrer le domicile conjugal. Mais l'éternel féminin trouve toujours mille subterfuges pour éluder la loi.

Mme Pitrot se fit inscrire à l'Académie royale de musique et Richelieu dut l'aider singulièrement dans ce tour de passe-passe. Elle échappait ainsi à toutes les revendications maritales.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (12 août). — Malgré les chaleurs persistantes, les théâtres commencent à rouvrir leurs portes. La Monnaie les rouvrira le 1er septembre; le spectacle du premier soir sera probablement *Faust*, enrichi d'un nouveau décor. Une des reprises les plus importantes sera celle de l'*Hérodiade* de M. Massenet, qui fut créé à la Monnaie et que l'on n'y a plus représentée depuis plusieurs années. Puis, viendront *les Maîtres chanteurs* de Wagner, peut-être *la Valkyrie*. Et quant aux nouveautés, il est toujours certain que nous aurons le *Messidor* de MM. Zola et Bruneau, que les directeurs se sont engagés par contrat, depuis fort longtemps, à monter. La troupe est, dès à présent, complète; elle a, pour principaux chefs d'emploi, Mlles Bossy, Ganne, de l'Opéra, Domenech, qui fait également partie de l'Académie nationale de musique, Mme Landouzy, MM. Imbart de Latour, Séguin et Soulacroix, qui revient sur la scène où il débuta, il y a dix-huit ans avec tant de succès. — En fait de concerts, peu de chose. La *Légia* de Liége, accompagnée du chœur des *Dames liégeoises* et de l'orchestre de M. Sylvain Dupuis, est venue nous donner dimanche, dans l'horrible hall des fêtes de l'Exposition, une exécution de la messe en *ré* de Beethoven. L'idée était assez étrange, et le cadre jurait singulièrement avec l'œuvre. Cela manquait absolument de « l'atmosphère » voulue. Malgré la mauvaise acoustique de la salle, l'exécution chorale et instrumentale a paru remarquable, très soignée. On a moins goûté le quatuor vocal, confié à quatre artistes allemands de réputation. — Les concurrents du grand prix de composition musicale (prix de Rome) sont entrés en loge. L'originalité du concours de cette année, c'est que le poème destiné à être mis en musique a pour auteur M. Paul Gilson, le compositeur bien connu ! M. Gilson, remportait il y a quelques années le prix de Rome comme musicien; il a voulu, cette fois, l'obtenir comme poète. Les paroliers ordinaires sont furieux, et songent, pour se venger, à concourir, la fois prochaine, pour la musique ! Ce sera bien fait. L. S.

— A Bruxelles, les concurrents pour le prix de Rome (qui n'est décerné en Belgique que tous les deux ans) sont entrés en loge le 3 de ce mois pour en sortir le 27. Ils sont six, dont voici les noms dans leur ordre de classement à la suite de l'épreuve préparatoire : MM. Joseph Jongen (de Liége), Désiré Engels (de Gand), Dorsan van Rysschoot (de Gand), Joseph van der Meulen (de Gand), François Raes (de Bruxelles) et Julien Michel (de Gand).

— Nous avons parlé de la manifestation organisée à Anvers en l'honneur de M. Peter Benoit, à l'occasion de la transformation de l'École de musique de cette ville, dont il est le directeur, en conservatoire royal. Il paraît qu'à ce sujet un chef de musique militaire bien connu, M. Degrez, a arrangé pour harmonie deux motifs composés par M. Peter Benoit à l'âge de huit ans. Ces morceaux seront exécutés par les sociétés qui prendront part au cortège.

— L'Académie des sciences de Vienne, qui a entrepris la publication d'un catalogue de tous les manuscrits qui se trouvent à la bibliothèque impériale,

vient de publier la première partie du catalogue des autographes et manuscrits musicaux qui contient la description de 2.000 numéros (15.501 — 17.500). Après la publication de la deuxième partie, à laquelle on travaille activement et qui doit paraître en 1898, les musicographes pourront se former une idée nette de la richesse de la bibliothèque impériale en ce qui concerne la musique. Car il ne faut pas oublier qu'elle renferme aussi la précieuse collection particulière de l'empereur Léopold Ier, un amateur hors ligne et compositeur, la collection des couvents nombreux que Joseph II a sécularisés et les archives de la chapelle impériale fondée sous l'empereur Maximilien Ier, gendre de Charles le Téméraire, et qui n'a jamais cessé d'être dirigée par des musiciens éminents. C'est ainsi qu'on trouve à la bibliothèque impériale des œuvres de Jacobus Clemens, *non papa*, maître de chapelle de Charles-Quint et de ses successeurs immédiats. Sous les empereurs Léopold Ier, Joseph Ier et Charles VI, l'opéra, florissait à la cour de Vienne, et plus de 800 opéras furent joués pendant l'époque indiquée. Toutes ces partitions sont conservées à la bibliothèque et offrent des éléments indispensables pour l'histoire de l'opéra aux XVIIe et XVIIIe siècles. Antonio Caldara (1670-1736) et Joseph Fux (1670-1736) étaient kapellmeisters à la chapelle impériale et ont laissé à Vienne, en dehors de leurs œuvres dramatiques, beaucoup de compositions liturgiques que la bibliothèque a conservées. On y trouve même des œuvres de compositeurs qui n'ont pas été en rapport avec la chapelle impériale, tels que Roland de Lassus, Palestrina, Hasse, Pergolèse, Jomelli et autres. Mozart, Gluck, Joseph et Michel Haydn sont assez bien représentés; Bach et Beethoven fort modestement, et Schubert manque presque totalement. Bruckner a légué, nos lecteurs se le rappellent, tous ses autographes à la bibliothèque impériale. Le catalogue rédigé par le docteur Joseph Mantuani, un musicographe bien connu, est fort complet et consciencieux; l'index des noms qui y est ajouté rend surtout beaucoup de services. Espérons que le second volume du catalogue sera publié à l'époque annoncée.
O. Bn.

— L'Opéra impérial de Vienne annonce qu'il jouera le 4 octobre, fête de l'empereur, l'opéra *Dalibor* de Smetana qui sera une nouveauté pour ce théâtre. Pour la fête de l'impératrice, le 19 novembre, on prépare *la Bohème* de Leoncavallo. A Noël on jouera le ballet *Yolanthe*, de Tchaïkovsky. A l'occasion du centenaire de Donizetti, en septembre prochain, aura lieu une reprise de *Lucrèce Borgia*, sous la direction de M. Mahler, qui prépare aussi une reprise de *Cosi fan tutte* de Mozart, dans la version originale.

— Le prince et la princesse de Galles sont arrivés à Bayreuth pour assister aux quatre représentations d'un cycle complet de *l'Anneau du Nibelung*, dirigées par M. Siegfried Wagner, le fils du maître. Mme Cosima Wagner organise une soirée musicale en l'honneur de ses nobles hôtes anglais qui ont, dit-on, l'intention de voir aussi *Parsifal*.

— On nous écrit de Munich : « Notre grand Théâtre-Royal vient de rouvrir ses portes avec une excellente représentation de *Lohengrin*. Mais ce n'est pas cet événement qui nous a intéressés : les amateurs de Munich se sont plutôt rendus en masse au théâtre pour admirer le monument qui vient d'être restauré. Il était, en effet, impossible de faire mieux et les députés qui ont voté 500.000 francs pour la réfection de la salle, qui compte 75 ans, n'auront pas à regretter cette libéralité. L'extérieur est peu changé; on a badigeonné le portique et orné le fronton d'une jolie mosaïque. Mais à l'intérieur le théâtre est non seulement pimpant, mais aussi pourvu de toute une série d'améliorations qui y rendent le séjour fort agréable et sûr. On a enlevé une rangée de fauteuils d'orchestre pour pouvoir placer un plus grand nombre de musiciens; on a élargi et augmenté toutes les communications et les portes de l'orchestre ouvrent, comme à Bayreuth, directement sur les portes d'issue, à travers un large couloir. Toutes les places sont numérotées, même celles du paradis, qu'on ne donne pas en location. La ventilation et l'éclairage sont devenus excellents et l'organisation de la scène peut être considérée comme modèle. Le petit théâtre de la cour, qu'on nomme Residenztheater, un petit bijou de style Louis XV, a été également restauré pendant les vacances; mais il n'est pas encore rouvert. Espérons que la restauration lui aura autant profité qu'à son grand confrère ».

— M. de Possart, intendant des théâtres royaux de Munich, est en train de fonder une école spéciale de peinture pour le théâtre et s'est assuré à cet effet du concours des célèbres peintres Lenbach et Seitz, du sculpteur Ferdinand de Miller. Une école pareille n'existe encore, croyons-nous, nulle part ailleurs et le théâtre allemand tirera certainement beaucoup de profit de la nouvelle école de Munich.

— Les Bavarois, vont, dit-on, avoir leur « festival bavarois », semblable au fameux festival rhénan, et périodique comme lui. Le premier de ces festivals doit avoir lieu à Nuremberg, en 1898, durant les fêtes de la Pentecôte.

— L'auteur du monument de Donizetti, M. Francesco Jerace, est arrivé ces jours derniers de Naples à Bergame, pour activer les travaux de la pose de ce monument, un peu retardés pour diverses circonstances. On espère, si de nouveaux retards ne surviennent pas, que l'inauguration pourra avoir lieu du 10 au 15 septembre. Quant à l'exposition donizettienne, on pense qu'elle pourra s'ouvrir vers le 25 août, alors que les représentations du théâtre Ricardi, devenu le « théâtre Donizetti », auront commencé dès le 21 avec *la Favorite*, joué par MM. Cremonini, Caruson, Di Grazia et Mme Giudici-Caruson. Enfin, la série des grands concerts commencera du 10 au 17 septembre, avec le concours de Mme Nellie Melba, de Mme Teresina Tua et de MM. Joachim, Alfredo Piatti et sans doute Giuseppe Martucci. Les deux neveux de Donizetti, MM. Giuseppe et Gaetano Donizetti, viennent d'arriver de Constantinople à Bergame, pour assister aux fêtes données à la mémoire de leur oncle.

— On nous communique, comme curiosité, le relevé du nombre de représentations obtenues par les divers ouvrages de Donizetti sur l'un des plus grands théâtres d'Italie, la Scala de Milan, de 1822 à 1888. Le sujet est d'actualité. Voici cette petite statistique, que nous donnons en suivant l'ordre d'apparition des ouvrages, mais en commençant par ceux dont la fortune a été la plus grande pour finir par les moins heureux. *Lucrezia Borgia* a obtenu à la Scala 171 représentations; *la Favorite*, 119; *Lucia di Lammermoor*, 92; *Gemma di Vergy* et *Linda di Chamounix*, 69; *Poliuto*, 66; *l'Elisire d'amore* et *il Furioso nell' isola di San Domingo*, 57; *l'Ajo nell' imbarazzo*, 55; *Belisario*, 54; *Fausta*, 53; *Marino Faliero*, 51; *Dom Sebastien de Portugal* et *Roberto Devereux*, 47; *Parisina*, 45; *Don Pasquale*, 37; *Anna Bolena*, 33; *Alina, regina di Golconda*, 28; *Maria Padilla*, 24; *Otto mesi in due ore*, 17; *Gianni di Parigi*, *Torquato Tasso* et *Chiara e Serafina*, o *i Pirati*, 12; *Maria di Rohan*, 11; *Maria Stuarda*, 7; *la Fille du Régiment*, 6; *Maria di Rudenz* et *Ugo, conte di Parigi*, 4; *Pia de' Tolomei*, 3; *Olivo e Pasquale*, 2; *il Borgomastro di Saardam* et *le Convenienze teatrali*, 1.— Il résulte de ce tableau que le total des représentations obtenu à la Scala par trente-deux ouvrages de Donizetti s'élève au chiffre de 1 166.

— A Varese, dans la villa du ténor Tamagno, un jeune compositeur, M. Priamo Gallisay, a fait entendre un opéra en trois actes dont il est l'auteur et qui, dit-on, sera représenté au Théâtre Social de cette ville au cours de la prochaine saison d'automne.

— Un Anglais sensé s'est enfin trouvé pour protester publiquement contre la toilette de soirée obligataire pour les visiteurs de l'Opéra de Covent-Garden. C'est lord Dysart qui vient d'adresser à cet effet une lettre au *Times*. Le noble lord dit, avec raison, que cette obligation n'a rien à faire avec l'art, n'est utile à personne et peut, au contraire, causer beaucoup d'embarras à maint amateur qui a chèrement acheté le droit d'entendre un opéra favori. Il cite l'exemple de Bayreuth, où aucune prescription n'existe pour la toilette. Cet exemple est déplacé, car nul n'ignore que le théâtre de Bayreuth est plongé, pendant la représentation, dans une profonde obscurité et que, par conséquent, aucun luxe de toilette ne peut produire son petit effet. Mais on peut demander, avec lord Dysart, pourquoi l'entrepreneur du Covent-Garden tient tant à la queue de morue et à la cravate blanche des visiteurs et pourquoi ceux-ci se soumettent sans protestation à la condition de l' « evening dress » imprimée sur les billets d'entrée. Actuellement, un monsieur qui a oublié d'arborer une cravate blanche et se présente en habit, mais avec une cravate noire, est obligé d'acheter une cravate blanche chez un marchand installé à cet effet dans le vestibule. Cela arrive tous les soirs et personne ne proteste. Il est cependant certain qu'un amateur récalcitrant qui ne voudrait pas se soumettre à cette prescription arbitraire de l'impresario et lui intenterait un bon petit procès, dans le cas où on lui refuserait l'entrée de la salle, gagnerait sa cause haut la main. Car s'il est douteux qu'un impresario puisse constituer tacitement un contrat entre lui et les visiteurs de son théâtre en imprimant la clause « Evening dress » sur le billet, il est certainement incontestable qu'un contrat pareil devrait être considéré comme nul et non avenu parce qu'il entrave la liberté individuelle d'une façon illicite et immorale. Ce contrat serait, comme disent les juristes, *contra bonos mores*, et aucun juge anglais ne pourrait le considérer comme valable. Pourquoi lord Dysart, au lieu d'écrire au *Times*, ne se présente-t-il pas en redingote et cravate noire à Covent-Garden et ne demande-t-il pas des dommages-intérêts en cas d'expulsion selon le taux anglais ? Il rendrait service à l'humanité et enrichirait le chapitre curieux des procès en matière théâtrale.

— A l'occasion du 900e anniversaire de la fondation de Drontheim, la jolie ville norvégienne, on y a exécuté avec beaucoup de succès un nouvel oratorio, dû au compositeur norvégien Ole Olsen.

— A l'occasion de la visite des souverains allemands à Saint-Pétersbourg on a joué sur l'île Olga, à Peterhof, un ballet spécialement composé et intitulé : *l'Union de Thétis avec Pelée*, dont la mise en scène était due au surintendant général des théâtres impériaux, M. Vsevolosky et la musique à M. Mincus, compositeur de musique pour les ballets impériaux et aussi à Léo Delibes, auquel M. Mincus a emprunté les plus savoureux morceaux de *Sylvia*. Ce ballet mythologique a beaucoup plu aux cinq cents privilégiés qui étaient admis à admirer les splendeurs de la mise en scène et le cadre dans lequel cette féerie se déroulait, car le théâtre était dressé en plein air et la scène entourée d'arbres superbes se mirait dans les eaux qui coulent autour d'elle. C'est l'empereur Nicolas Ier qui a eu l'idée de ce théâtre champêtre et aquatique et qui a fait adapter l'île Olga à cet effet. On joue du reste assez rarement à ce théâtre, car les belles nuits tièdes sont rares dans les environs de Saint-Pétersbourg, même en été, et ni les spectateurs, ni les acteurs ne peuvent être abrités sur l'île Olga.

— Le doyen des pianistes qui voyagent en exerçant leurs fonctions, M. Antoine de Konstki, dont nous avons mentionné les succès en Australie et en Chine, vient de charmer le public musical du port russe de Wladivostok. Il y a donné trois concerts avec un succès énorme et va jouer dans les principales villes de la Sibérie orientale.

— En 1889, à New-York, quatre jeunes musiciens se réunissaient et fondaient sous le titre de Société des manuscrits, *The Manuscript Society*, une sorte de club spécial qui ne devait pas tarder à prendre de vastes proportions. On sait que les Américains font vite et grand. Aussi, de quatre membres

qu'elle comptait à son origine, la Société des manuscrits en possède *mille* aujourd'hui. Le cercle est installé d'une façon spacieuse, avec salles à manger pour les hommes et pour les dames, dans une belle maison située dans *East Twenty-second Street*. Aux heures de collation et de repas s'élèvent des discussions courtoises et animées sur tous les sujets relatifs à la musique. Il faut remarquer qu'avant la création de la Société il était presque impossible à un compositeur américain de produire ses œuvres en public ; seule, l'Association nationale musicale des professeurs offrait chaque année deux sessions aux compositeurs américains, ce qui était, pour ceux-ci, l'unique moyen de se faire quelque peu connaître. La nouvelle Société donne maintenant annuellement quatre concerts au Chickering-Hall, et six conférences particulières au *Mendelssohn Glee Club*. Les salles du cercle renferment des manuscrits, des lettres, des portraits, des autographes et une foule d'objets relatifs à la musique et aux musiciens, Parmi les autographes on en trouve d'un grand nombre d'artistes célèbres : Liszt, Moschelès, Weber, Mendelssohn, Paganini, Meyerbeer, Raff, Gounod, Beethoven, Ole Bull, Rubinstein, Rossini, John Stainer, etc. La bibliothèque a été réunie sans aucune dépense, par suite de dons et de générosités, et cependant elle contient plus d'une centaine de manuscrits de compositeurs anciens et moderne, dont le nombre va toujours croissant. Rarement la Société donne un concert sans l'intervention de compositeurs féminins, et son président, M. Gerrith Smith, disait il n'y a pas longtemps : « Nous sommes fiers de nos dames et nous leur rendons hommage : » et le président du comité, M. Addison Andreus, déclarait que les meilleurs compositions étaient celles qui étaient présentées par des dames ; Mmes H. H. A. Beach, Margeret R. Lang, C. K. Rogers, Murio-Celli et les misses Laura Sedgewick Collins, J. T. Draper, Faunie, M. Spencer, Mary Kuiglet-Wood et Helen Hood ont surtout démontré leur supériorité. Dans les salles à manger du cercle sont placés plusieurs pianos ainsi qu'un petit orgue, sur lesquels chaque membre peut faire connaître ses compositions. Aux quatre concerts publics qui sont donnés chaque année, les compositeurs peuvent diriger l'exécution de leurs œuvres, ce qui n'empêche pas la Société de posséder trois chefs d'orchestre : MM. Anton Seidl, Adolphe Neuendorff et Walter Damrosch, qui ont sous les ordres un orchestre de cinquante musiciens, les parties vocales étant confiées à des artistes de choix. Aux conférences qui ont lieu au *Mendelssohn Glee Club* et qui ne sont point publiques, une séance est réservée à la réception des artistes et compositeurs connus. Nous avons dit que la Société compte mille membres à l'heure présente. Comme le nombre de ces membres va sans cesse en augmentant, l'espace devient un peu limité pour les réunions, et l'on prévoit déjà, pour un avenir plus ou moins prochain, un déménagement pour cause d'agrandissement.

— On nous apprend que M. Antoine Dvorak, le fameux compositeur tchèque, est en train d'écrire un nouvel opéra intitulé *Oncle Tom* et destiné à une scène lyrique américaine.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, on continue, dans les foyers, les répétitions des *Maîtres Chanteurs*. Les chœurs surtout travaillent, car la plupart des interprètes sont encore en congé et on attendra leur retour pour commencer les études d'ensemble et aussi celles de scène. On compte toujours donner la première représentation dans le courant du mois de novembre.

— M. Carpezat vient de livrer à l'administration de l'Opéra les deux décors du 4e acte du *Prophète* de Meyerbeer, le premier des ouvrages brûlés dans l'incendie des décors de la rue Richer qui doivent maintenant être remis à la scène. M. Carpezat travaille en même temps à *Guillaume Tell*.

— A l'Opéra-Comique, dont le directeur, M. Carvalho, est en ce moment à Contrexéville et ne doit rentrer à Paris que vers la fin de ce mois après avoir été passer quelques jours dans sa villa de Puys, près Dieppe, les chœurs travaillent *le Spahi* de M. Lucien Lambert qui, d'après les arrangements avec la Ville de Paris, doit passer le 15 octobre. La *Sapho* de M. Massenet, dont les études commenceront dès la réouverture du théâtre, passera vers le milieu du mois de novembre.

— Nous avons dit que l'adjudication du théâtre de la Porte-Saint-Martin avait été faite à M. Coquelin. Ajoutons que la direction du théâtre est, d'ores et déjà, confiée à M. Jean Coquelin et que MM. Floury frères sont entrés dans la nouvelle combinaison, sans pour cela abandonner le Châtelet.

— M. Victor Loret, gendre de M. Guilmant et fils de M. Clément Loret, organiste de Saint-Louis d'Antin, vient d'être nommé directeur général du Service des Antiquités de l'Egypte en remplacement de M. de Morgan démissionnaire.

— C'est un livre bien fait et fort intéressant que vient de publier M. F. L. Chartier, « du clergé de Paris », sous ce titre : « *L'ancien chapitre de Notre-Dame de Paris et sa maîtrise* », d'après les documents capitulaires, 1326-1790, avec un appendice musical comprenant plusieurs fragments d'œuvres des anciens maîtres de chapelle, » (Un vol. in-12, Perrin, éditeur). En dehors des coutumes purement religieuses de l'église métropolitaine, ce livre très curieux nous renseigne d'une façon précise et sûre sur sa maîtrise justement célèbre, sur ses maîtres de chapelle, dont les deux plus fameux furent certainement les deux illustres compositeurs Campra et Lesueur, sur l'instruction musicale très sérieuse qu'y recevaient les enfants de chœur et la façon dont ils y étaient élevés, vivant avec le clergé, qui les logeait, les nourrissait et entretenait, sur les chantres et les bénéficiers, sur la pratique musicale, le mode d'enseignement, l'emploi des instruments, etc. Il est difficile d'analyser un tel livre, abondant en détails de toute sorte puisés aux sources les plus sûres et pour la plupart complètement ignorés, livre fort bien ordonné d'ailleurs, d'une lecture aussi agréable qu'utile, et qui nous met au courant des mœurs musicales d'un milieu jusqu'ici peu connu sous ce rapport. Le côté pittoresque même n'y est pas négligé, et l'auteur a jugé avec raison que rien n'était inutile et superflu dans les documents fort intéressants qu'il avait à faire connaître, documents classés par lui avec le plus grand soin et de la façon la plus heureuse On a plaisir à faire l'éloge d'un tel ouvrage, qui vient combler, c'est bien le cas de le dire, une véritable lacune dans notre littérature musicale, et qui mérite une place à côté des meilleurs. A. P.

— La librairie des frères Bocca, à Turin, vient de publier sous ce titre : *Le nove sinfonie di Beethoven*, un livre important dont l'auteur est M. Alfredo Colombani, rédacteur musical du *Corriere della Sera*. On connaît l'analyse ,admirable, concise et purement technique, que Berlioz nous a donnée des neuf symphonies dans son volume : *A travers chants*. Le procédé employé par M. Colombani n'est pas le même : il ne se borne pas à analyser à sa manière, chacun de ces poèmes incomparables. Avant d'entreprendre sa glose, il fait l'historique spécial de chacun d'eux, rapportant les critiques, les commentaires, les réflexions dont il a été l'objet jusqu'à ce jour. Pour nous autres Français, dont la littérature beethovenienne est assez étendue (Berlioz, Barbedette, Wilder, Blaze de Bury, Ernouf, W. de Lenz, Oulibicheff, etc.), cela peut sembler un peu lourd et ne nous apprend rien de nouveau. Mais le procédé est très justifiable pour l'Italie, et l'auteur l'emploie d'ailleurs avec talent. M. Colombani fait précéder son travail de quelques chapitres préliminaires consacrés à un court historique de la symphonie, à une appréciation générale des symphonies d'Haydn et de Mozart, enfin à Beethoven considéré comme homme et ensuite comme symphoniste. C'est là, tout à la fois, un livre de critique et de vulgarisation et, à ce qu'il me semble, le plus important qui ait été consacré jusqu'ici à Beethoven en Italie. J'ajoute qu'il est écrit avec clarté, d'une plume élégante, et qu'il est d'une lecture fort agréable. Il est inutile, sans doute, de constater que l'auteur est un sincère et profond admirateur de Beethoven. A. P.

— Avant de quitter le département de Vaucluse, la commission officielle des représentations nationales du théâtre d'Orange a tenu une réunion à l'hôtel de ville d'Avignon. Après avoir constaté l'éclatant succès des représentations autant au point de vue artistique que sous le rapport des recettes, qui ont été bien supérieures aux dépenses, la réunion a exprimé le vœu que les spectacles soient renouvelés. Il a été annoncé que MM. Bertrand et Gailhard, directeurs de l'Opéra, avaient l'intention de préparer pour le théâtre d'Orange un grand drame lyrique, *Prométhée*, avec déclamation et chœurs. Le très grand succès obtenu par la partition des *Erinnyes*, de Massenet, semble indiquer très suffisamment aux organisateurs que, pour les grandes solennités en plein air, la musique est indispensable.

— Après Orange, Pézénas. Ici, les fêtes, pour avoir un caractère plus intime, n'étaient pas moins brillantes, et la Comédie-Française y prenait une part plus naturelle encore. Il s'agissait, en effet, de fêter Molière, notre immortel Molière, à qui l'on élevait un monument (monument projeté depuis 1836 !) en souvenir de son séjour à Pézénas avec sa troupe, à la suite du prince de Conti. M. Alfred Rambaud, ministre de l'instruction publique, avait tenu à présider la cérémonie. Au banquet qui a précédé l'inauguration, le ministre a pris la parole, puis, en remerciement à un toast porté par le maire, M. Alliès, M. Mounet-Sully a parlé à son tour : « ... Molière, a-t-il dit, Molière est mort pour avoir poussé plus loin que ses forces ne le lui permettaient son amour de l'humanité et de l'art. C'est pour cela surtout qu'il est pour nous toujours vivant. Avant d'être l'écho de son œuvre, la Comédie-Française est le reliquaire de son cœur, c'est pour cela que partout où on le fête nous voulons être les premiers à le fêter et que, bien loin d'accepter vos remerciements, nous vous remercions de nous avoir donné cette occasion d'affirmer notre foi. Au nom de la Comédie-Française, je bois à la ville de Pézénas, qu'il a si bien comprise et qui le comprend toujours ». M. Coquelin cadet a dit aussi quelques paroles bien senties. A trois heures avait lieu l'inauguration du monument, dû au très remarquable talent de M. Injalbert. Là, nouveaux discours prononcés par le maire et par le ministre, puis exécution, sous la direction de M. Saint-Saëns, du madrigal tiré de *Psyché* et composé par lui pour la circonstance. C'est M. Duc qui chante les soli. Éclatante, sa voix vibre et résonne, et l'on fait une ovation au maître et à l'interprète. Nouvelles acclamations lorsque M. Rambaud donne à M. Duc les palmes académiques. M. Jules Claretie, retenu à Paris, a envoyé une lettre que lit M. Mounet-Sully. M. Célestin Vernazobre prend alors la direction de *l'Hymne à Molière*, joué et chanté par les musiques et les orphéons ; M. Paul Baume, chef de musique de l'armée, fait exécuter un *Chant de fête* composé par lui, et M. Mounet-Sully, de sa belle et forte voix, dit des vers dédiés à Pézénas par M. Henri de Bornier, de l'Académie française. Pendant un intermède, vingt couples de jeunes gens et de jeunes filles de Pézénas, aux costumes éclatants, ont dansé le merveilleux ballet languedocien des Treilles et, sous le soleil méridional qui brillait d'un vif éclat, le flûtet faisait merveille et accompagnait délicieusement les danses. Enfin, M. Coquelin a dit des strophes charmantes de M. Louis Marsolleau. Et le soir, après un dîner intime, avait lieu une représentation de gala dans laquelle la Comédie-Française a joué, avec *le Dépit amoureux* et *le Médecin malgré lui*, un à-propos de

MM. Valade et Émile Blémont, *le Barbier de Pézénas*. A la fin de la représentation, M. Mounet-Sully, devant le buste de Molière, a dit de nouveaux vers, et M. Coquelin a redit les strophes de M. Marsolleau. Il va sans dire que le succès de cette soirée a été complet. Et Molière a été fêté dignement à Pézénas, qui, on le sait, possède son fameux fauteuil.

— Toujours la question de la subvention au Grand Théâtre de Marseille. Il paraît, maintenant, qu'étant donné l'échec complet de l'adjudication récemment tentée, et devant les protestations qui s'élèvent un peu de toutes parts, la municipalité se déciderait à accorder une subvention « déguisée ». Les conseillers socialistes n'auraient-ils donc plus le courage de leur opinion?

— Aix-les-Bains. Mardi soir, pendant la représentation de gala donnée au Cercle, après le 3e tableau de *Thaïs*, le président de la République a fait remettre, par le préfet, les palmes académiques à Mme Bréjean-Gravière qu'il a également fait féliciter. Puisque nous parlons du Cercle, ajoutons que l'assemblée générale des actionnaires vient de voter la construction d'un nouveau théâtre, confiée à M. Eustache. La nouvelle salle sera inaugurée en 1899.

— M. Ed. Mangin, en ce moment à Contréxeville, vient d'organiser, à l'église, une messe en musique qui a obtenu grand succès et a produit une belle recette. Mlle Jeanne Dubois, de Marseille, a chanté l'*Ave Maria* de Gounod et M. Desrousseaux *le Crucifix* de Faure. M. Mangin, lui-même, tenait l'orgue.

— Mme de Nuovina, en villégiature à Évian, a chanté, pour les pauvres, avec un très grand succès: *Ouvre tes yeux bleus*, de Massenet, et l'air de Santuzza de *Cavalleria rusticana* lui ont valu des bravos sans fin. Et quelques jours après, Mme de Nuovina se transportait à Divonne et mettait de nouveau son beau talent à la disposition des pauvres de la paroisse. L'*Arioso* de Delibes a fait merveille: comme aussi l'entr'acte d'*Hérodiade*, très bien joué par un quintette sous la direction de M. Rossi. De part et d'autre, belle recette pour les indigents.

— On nous écrit de Perpignan : Le fragment de *la Conjuration des fleurs*, de Bourgault-Ducoudray, exécuté à la distribution des prix du Conservatoire, a obtenu le plus chaleureux accueil. L'orchestre et les chœurs, dirigés par M. Gabriel Baille, ont rendu avec une couleur et une intelligence remarquable cette pittoresque composition, que nous souhaitons vivement d'entendre bientôt dans son entier, à Perpignan.

— A Bonnétable, nouvelle cérémonie religieuse, à propos de l'anniversaire de la translation des reliques de saint Julien, et nouveau succès pour Mlle Louise Grandjean, de l'Opéra, qui a supérieurement chanté l'*Ave Maria* sur la *Méditation* de *Thaïs*, de Massenet; prêtaient également leurs concours, M. Gésu, dont le violon a dit délicatement le *Nocturne* de Chopin, MM. de Sarrauton et Bouteloup.

— Une anecdote originale, racontée par un de nos confrères de province. C'était à Lille, aux environs de 1860. On jouait *les Diamants de la couronne*, dans lesquels débutait un laruette nommé Goffin, dont c'était la première apparition. Ledit Goffin, comédien d'ailleurs adroit et amusant, était, par malheur, complètement dépourvu de voix. Aussi, dès qu'on l'entendit chanter, ce fut à son adresse un charivari épouvantable, comme on sait les faire en province en pareille circonstance. Cris, hurlements, sifflets, imitations d'animaux, rien n'y manquait. L'autre, sans se déconcerter, s'avance alors vers la rampe et, d'un grand sang-froid : « Mesdames et Messieurs, dit-il, je ne vois vraiment pas pourquoi vous me sifflez. Je suis engagé comme laruette. Or, que faut-il pour faire un bon laruette ? D'abord, n'avoir pas de voix, et il me semble que sous ce rapport vous n'avez pas à vous plaindre de moi... » Le public, absolument abasourdi par cette franchise cynique, ne le laissa pas achever et partit d'un immense éclat de rire doublé d'une bruyante salve d'applaudissements. Goffin termina son début, fut accepté, et pendant plusieurs années fut l'enfant chéri des Lillois.

— Capvern-les-Bains. La fête de charité pour les inondés de Barèges a admirablement réussi, grâce surtout à la présence de Mme Chassang qui a très bien chanté l'air de *Marie-Magdeleine*, de Massenet et du maître violoniste Dancla, dont l'archet a merveilleusement et juvénilement exécuté sa transcription du *Nocturne* de Chopin et son *Hymne à sainte Cécile*.

— A Châteauroux, très intéressante matinée d'élèves donnée dans leur institution par Mlles Turmeau. A signaler particulièrement Mlles M. J. et B. B. (Ouverture de *Don Juan*), B. G. (*la Vierge à la crèche*, Périlhou), J. P. (*Chanson d'automne*, Rollinat), C. N. (*Songes d'enfant*, Périlhou), J. G. (*Danse de Colombine*, Ad. David), L. G. (*Aragonaise* du *Cid*, Massenet), M. G. (*Rêve de la marquise*, Ad. David). M. I., H. J., B. B. et B. G. (*Danse des Saturnales* des *Érinnyes*, Massenet), etc. Mlle Albertine Maignien, qui prêtait son concours, a délicieusement joué la transcription pour violon, de Dancla, sur le *Nocturne* de Chopin.

— Soirées et Concerts. — A la distribution des prix de l'école libre de Saint-Vincent-de-Paul, on a beaucoup applaudi le chœur de Lacome, *la Fête de Sita*, chanté par les jeunes élèves sous la direction de Mlle Le Huédé. — Bonne audition, à Billancourt, des élèves du cours de Mlles Delome et Moré. Se sont fait remarquer Mlles G. J. (Transcription sur *les Noces de Figaro*, Neustedt), J. S. (*Trianon*, de F. de Croze), et S. M. (*Entr'acte-gavotte* de *Mignon*, A. Thomas). Comme intermède, une jolie petite opérette, *Pepa et Tita*, de MM. J. Ruelle et Ad. Deslandes, très bien jouée par Mlles Suzanne Brasseur et Lydia Buchmann. — La Société de Gutenberg vient de donner, à l'Eldorado, une matinée lyrique et dramatique au profit d'infortunés artistes, qui a pleinement réussi grâce au concours de Mlles Avocat, Génat, Abdala, Meunier; MM. Regnard, Fernal, Vandenne, etc. M. Bianchini avait obligeamment prêté son théâtre.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est morte, à la suite d'une longue et pénible maladie, Mme Dietsch (née Sacré), veuve de Dietsch, compositeur d'œuvres religieuses qui appartint à l'Opéra pendant de longues années. Mme Dietsch avait fait ses études musicales à l'École Choron. Douée d'une voix remarquable, elle renonça à la carrière artistique pour se consacrer entièrement à l'éducation de ses deux filles. Elle était âgée de 86 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— Vient de paraître, chez Mahillon et Cie, à Bruxelles : *Le Matériel sonore des orchestres de symphonie, d'harmonie et de fanfares, ou Vade mecum du compositeur, suivi d'une échelle acoustique permettant de calculer très facilement la longueur théorique de tous les instruments à vent à un diapason quelconque*, par Victor Mahillon. Ce petit ouvrage réunit, en un format très portatif, une foule de renseignements des plus utiles, portant sur des questions pratiques qui se posent couramment au compositeur, au chef d'orchestre, etc. Après une préface explicative, l'auteur donne un tableau complet des sons musicaux, divisés par octaves et numérotés. Cette nomenclature servira de base pour indiquer, dans la suite de l'ouvrage, la tessiture de chaque instrument. Les tableaux qui suivent donnent, outre la tessiture en question, des renseignements succincts sur la construction des instruments, ainsi que les explications nécessaires pour éclaircir les questions, toujours embarrassantes, des instruments transpositeurs et de leur tonalité réelle. Le *Vade mecum* est particulièrement précieux en ce qu'il groupe, en un espace restreint, les renseignements relatifs à toute une famille d'instruments, de façon que l'œil puisse facilement en saisir l'ensemble, — de même que le système des chiffres permet de saisir le rapport entre la tessiture des différentes familles.

SIX
PARAPHRASES
de Concert

Pour PIANO

SUR DES OPÉRAS DE

J. MASSENET

I.	**Werther :** Clair de lune et Valse rustique	5 »
II.	**La Navarraise :** Nocturne.	7 50
III.	**Thaïs :** Méditation et Mort de Thaïs.	5 »
IV.	**Hérodiade :** Cantabile de Salomé.	5 »
V.	**Le Roi de Lahore :** La Partie d'échecs	5 »
VI.	**Esclarmonde :** Danse des Esprits	7 50

PAR

A. PERILHOU

PARIS

AU MÉNESTREL. — 2 *bis,* rue Vivienne. — HEUGEL et C[ie]

ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux).

3465. — 63me ANNÉE — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Août 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ENFANTS ET MÈRES

poésie de JULES JOUY, musique d'ARMAND GOUZIEN. — Suivra immédiatement : *Chanson de Tragaldabas*, poésie d'AUGUSTE VACQUERIE, musique de C. DE MESQUITA.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Gai Laboureur*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Sur les pointes*, d'A. LANDRY.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

Alors, nous nous engageons sur le bord de la Seine. Ce chemin je l'ai déjà fait en partie, en janvier, et je m'y retrouve, j'y revois des détails déjà observés en cette journée inoubliable où il me semble que les circonstances émouvantes du voyage ont singulièrement augmenté l'acuité de ma vision.

Bientôt, apparait cette pente plantée de vignes, d'où il a fallu rétrograder ce jour-là pour ne pas être pris entre deux feux. Nous la dépassons et nous voici devant la grille du parc de Béarn. Des soldats prussiens sont là, flânant, causant, fumant de grosses pipes à fourneau de porcelaine. Tous ceux à qui je m'adresse parlent français; Beck leur pousse en pure perte quelques plaisanteries brutales en patois allemand-lorrain. Je leur demande s'ils savent où sont les corps des soldats tombés dans ce parc, dont ils ont la garde; où on les a mis? Ils s'interrogent du regard; aucun ne peut rien dire; ils ne savent pas, ils n'étaient pas là le jour de la bataille.....

Ils nous laissent passer, libres d'explorer la propriété. Il faut le faire sans retard, car il s'agit d'être de retour à la tête du pont de Courbevoie, avant six heures, moment fixé pour l'arrêt des communications vers Paris. Après six heures, les Prussiens ne laisseraient plus passer un enfant.

Les arbres n'ont point de feuilles encore, mais il y a de jeunes pousses dans les taillis, d'un vert tendre, au milieu des touffes à feuillage persistant; guidés par le sergent-major, nous montons par les sentiers, d'une pente assez forte, qui conduisent vers le château; il nous mène vers ce pavillon qu'il nous a décrit déjà et où le corps que nous cherchons a été placé. Il y est peut-être encore. Depuis deux mois! Mais pourquoi ne l'y retrouverions nous pas? Qui se serait avisé d'entrer, en ces dernières semaines, dans ce pavillon, au milieu de la verdure?

Une émotion me fait battre le cœur, quand nous arrivons au but. Il me semble que je vais voir sortir de la maisonnette rustique mon petit soldat, aux yeux clairs, aux cheveux blonds frisés, avec son éternelle cigarette aux lèvres.

— C'est là, dit le sergent-major, en me montrant un chemin rapide, entre deux pelouses, conduisant au sommet de la colline, c'est là que notre camarade est tombé; nous n'avons eu qu'un court trajet à faire pour le porter dans ce pavillon.

Le pavillon est petit: on y monte par quelques marches; au-dessus de la porte à cintre de briques, est un buste dans une niche ovale: Je crois que c'est le buste de l'abbé Delille. Ce pavillon a dû être construit au dernier siècle. Avec son toit de chaume, sa maçonnerie grossière prise dans des pans de bois, il doit, naguère, aux temps des laiteries de Trianon, être né du caprice de quelque châtelaine, mise en goût de bucolique par l'exemple de la reine Marie-Antoinette. Le pavillon est ouvert; il est vide; démeublé, un souffle froid l'emplit. Et nous n'y trouvons pas la triste relique que nous y venions chercher. A droite de la porte, une place longue, plus blanche que le reste du sol, comme essuyée grossièrement, nous dit que là fut déposé le corps du petit soldat. Autour, quelques allumettes, un restant de papier à cigarettes, un ou deux menus objets reconnaissables affirment la vérité de l'indication du sergent-major.

Qu'aura-t-on fait de lui? Peut-être l'a-t-on enseveli dans quelque coin du parc, sous le gazon, dans les massifs? Et nous voilà cherchant dans les taillis, interrogeant longuement la terre, pour y découvrir une place fraichement remuée, quelque monticule d'une végétation récente. Il n'y a rien, que, çà et là, sous les branches brisées, des éclats de fonte, racontant le drame de la guerre.

On nous désigne un homme qui doit savoir quelque chose. Il ne sait rien que de vague. Oui, des corps ont été relevés, emportés. Ils doivent être dans le cimetière de Saint-Cloud, à moins qu'on ne les ait rendus aux Parisiens. Nous nous en irons donc sans avoir réussi dans notre recherche. Et celui que nous cherchons est peut-être là, pourtant. Qui le saura jamais! A regret, il faut s'éloigner, non sans avoir du moins suivi cette route escarpée, où il devait tomber, et sans

être arrivés devant ce mur du parc de Béarn, au point de la rencontre entre les Français assaillants et les Prussiens embusqués dans les maisons, à l'intersection des chemins qui vont de Saint-Cloud à Montretout, de la gare à la Seine.

Un large trou s'ouvre dans le mur, brèche presque ronde, coup de dynamite, qui a ouvert la route aux nôtres. Là, on s'est fusillé, à courte distance; dans la maison d'en face, on avait matelassé les fenêtres et on se faisait encore un double rempart avec les corps percés de balles; à gauche, dans la maison Zimermann, propriété de la famille du compositeur Gounod, l'engagement a laissé des traces cruelles. Partout des ruines, des murs renversés, des boiseries déchiquetées, des arbres écorchés de balles. Bien que la nature commence déjà à cicatriser les blessures de la terre, l'impression est profonde et navrante. Et les pierres attesteront longtemps encore que là des hommes se sont entretués.

Il faut partir; le jour baisse sensiblement. Et nous commençons à craindre de n'être pas revenus à Courbevoie avant la clôture du pont. Encore un dernier regard au château démantelé, aux grandes terrasses tristes, où verdissent les balustres et les statues, encore, comme par acquit de conscience, une investigation à travers les futaies, dans les coins, sous les ronces, et, en silence, nous repartons.

Au bout d'un demi-kilomètre, Beck nous arrache à nos réflexions mélancoliques. Et de ses libres propos, de ses interpellations saugrenues aux Prussiens qui passent, il tâche d'égayer la route.

Mais il ne s'agit pas de plaisanter. L'aiguille marche et nous voyons déjà un mouvement plus accentué de l'entrée du pont vers Paris.

Il va être six heures. Un coup de fouet cingle le cheval et nous filons à fond de train! Nous arrivons tout juste pour voir la gigantesque sentinelle et les hulans à cheval, d'un geste brusque, indiquer qu'il est trop tard. La barrière est close jusqu'à demain.

— Demain! répondent impassiblement les gardes à notre sollicitation pressante.

— Fils de truie! leur crie Beck en son jargon lorrain. L'insulte glisse comme de l'eau sur une pierre lisse.

Quelqu'un nous conseille d'aller à la Commandature, où l'officier pourra peut-être nous donner un permis de passer exceptionnel.

Un grand Hanovrien, noir, barbu, est de garde à la porte. Il ne bronche pas, il ne répond pas. Il faut s'adresser à d'autres qui ne sont pas de service. Et ces hommes froids, corrects, mais d'une fermeté rigide, nous déconseillent la visite au commandant et nous engagent à chercher dans Courbevoie, ou mieux encore, là-haut dans la campagne, un gîte pour la nuit, car à Courbevoie toutes les maisons sont occupées.

Et la nuit déjà tombante, nous nous en allons. Beck engage la voiture sur une route haute, au bout de laquelle on nous affirme qu'un cabaret nous sera ouvert, où nous pourrons manger et dormir tant bien que mal.

Nous montons, nous montons, longtemps, lentement. La nuit est déjà pleine. Je ne reconnaîtrais pas cette route. De loin en loin, une sentinelle prussienne, noire sur le fond noir des talus ou des murailles, le fusil à l'épaule, fait les cent pas gravement.

Et Beck de grogner:

— Fils de truie, va donc! va!

Qu'il ait entendu, compris ou non, l'homme continue à marcher automatiquement.

Ah! nos petits soldats français, grêles, parfois souffreteux, comparés à ces gigantesques machines!

Une maison basse, sombre, aux murs effrités, sur le bord de la route, dans des cultures basses, qui ressemblent à des terrains vagues.

C'est là que nous frappons. Après un temps, la porte s'ouvre. Un homme nous accueille, quelque peu embarrassé de ce qu'il va faire de nous; mais il nous accueille; c'est l'important. Il y aura un peu de foin pour le cheval, et pour nous, ce qui se trouvera — du pain, du fromage, du vin. — On mange, puis on se couche sur deux ou trois matelas alignés, sur le sol nu, sans se dévêtir. Et au matin, très matin, Ponsonnard sonne la diane. Une cigarette, une pipe, le cheval à la voiture et en route! Que va dire le directeur de la Salpêtrière de notre découcher? Ah! on s'expliquera, et pourvu que le cheval et le fourgon rentrent sans avarie, tout sera bien.

Déjà l'interminable file vers Paris a repris sa marche. C'est, aussi loin que la vue s'étende, jusqu'à l'Arc de Triomphe, une perspective d'attelages et de voitures haut chargées. Nous passons après un long temps, car, comme à la queue d'un théâtre, pour éviter la cohue, il ne faut passer que par séries.

Une halte est nécessaire pour déjeuner. A la femme qui nous sert je demande l'heure. Elle nous donne une heure assez différente de celle de nos montres.

Bien que je n'aie guère le cœur à la plaisanterie, j'ose lui dire:

— C'est donc l'heure de Berlin que vous avez ici?

J'ai cru un instant que je ne me tirerais pas intact des mains menaçantes crispées vers moi.

On s'est expliqué à la française, protestant contre toute intention blessante et nous sommes repartis.

Le directeur a compati à nos embarras de la veille et l'économe nous a pardonné les inquiétudes nées de notre retard, à propos du cheval et de la voiture, dont il a la charge administrative et que déjà il voyait réquisitionnés par les Prussiens pour le transport de leur butin de guerre.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

PORTE-SAINT-MARTIN, saison lyrique. *Le Trouvère*, opéra en 4 actes, de M. G. Pacini, musique de M. G. Verdi; *Lucie de Lammermoor*, opéra en 4 actes, de MM. A. Roger et G. Vaez, musique de Donizetti. — FOLIES-DRAMATIQUES. *Quel coquin d'amour!* vaudeville-opérette en 3 actes, de MM. L'Juin et R. de Noter, musique de M. A. Picheran.

Les chaleurs ont fini, comme d'usage, par nous ramener l' « opéra populaire », vague et éphémère tentative qui n'a, fatalement, que bien peu de rapport avec le Théâtre Lyrique tant souhaité par tous. Cette fois, plus hardis, MM. Milliaud ont quitté le coin dissimulé et discret où, précédemment, ils plantaient leur tente, pour venir se camper en plein centre de Paris, à la Porte-Saint-Martin... Et j'ai regret à le dire, mais du moment que MM. Milliaud, dont, en somme, les essais méritent encouragements, étaient décidés à s'adresser à une clientèle moins spéciale que celle qu'ils se pouvaient faire au Château-d'Eau, il semblait tout naturel qu'ils donnassent plus de soins à leur entreprise artistique. A tort ou à raison, le Boulevard a droit d'être plus difficile que la rue de Malte, et ce n'est point défaite plausible de se dire que l'Opéra et l'Opéra-Comique ne nous gâtent guère : si l'on ne peut lutter tout au moins contre l'insignifiant rencontré chez les voisins, ne serait-il pas plus sage de s'abstenir?

Peut-être, après tout, le trop quelconque des représentations du *Trouvère*, qui a inauguré cette saison estivale, celles de *Lucie* furent un peu meilleures, ce quelconque est-il dû surtout à la précipitation avec laquelle le spectacle a été monté, M. Coquelin n'ayant pu, qu'au dernier moment, céder momentanément son théâtre. Alors il faut faire quelque crédit aux impresarii, à l'appel desquels le public paraît avoir assez largement répondu. Pour garder ce public avec soi, il faut redoubler d'efforts en se donnant encore plus de mal pour chercher des interprètes, tout en se méfiant des réputations de province toutes faites, en prenant le temps nécessaire aux études et aux répétitions. Car, pour les œuvres, on ne saurait raisonnablement demander à une entreprise, qui n'a qu'un peu plus d'un mois à vivre, de nous donner de l'inédit qui exigerait un temps de travail impossible à trouver et vraisemblablement serait moins du goût du public d'été que les partitions consacrées du répertoire courant, sues par tout le monde et de mise en scène facile.

Donc c'est *le Trouvère*, amputé de son ballet, qui a essuyé le feu, ce *Trouvère* représenté pour la première fois à Rome en janvier 1853, qui, malgré sa forme aujourd'hui surannée, malgré les étonnantes fautes

de goût habituelles à l'école italienne, malgré l'incompréhensible libretto de M. Pacini, accuse, en plus d'une page, une réelle expression dramatique et garde cette merveilleuse spontanéité de l'idée mélodique qui, précisément, en cette même période de 1851 à 1853, fit la gloire du Verdi de *Rigoletto*, du *Trouvère* et de *la Traviata*.

MM. Henriot, Ceste, Mmes Bossi et Dhasty étaient, le premier soir, chargés du quatuor vocal (par la suite, on a affiché MM. Van Loo-Manrique, Génécaud-Luna, Mmes Tilda et Devianne-Léonore et Dalcia-Azucéna), et c'est M. Domergue de la Chaussée qui conduit l'orchestre et, peu à peu, saura en obtenir plus de cohésion et plus de docilité. S'il y a de la bonne volonté chez les uns et chez les autres, il ne s'agit, bien entendu, que de ceux écoutés à la première, c'est évident; mais, à franchement parler, il n'est que Mlle Jeanne Dhasty, encore que le rôle d'Azucéna soit grave pour sa voix, qui fasse preuve de qualités et, mieux, d'intelligence scénique. On ne s'y est point trompé, puisque c'est à elle qu'est allé le succès.

Le second spectacle était composé de la *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti, antérieure de dix-huit années au *Trouvère*. Si Donizetti n'eut pas toujours toute la fougue et tout l'élan juvénile de Verdi, il n'en eut pas moins, lui aussi, poussée très avant, la superbe facilité de l'inspiration et telle scène de *Lucie*, comme encore tel acte de *la Favorite*, sont bien d'un musicien de théâtre.

On l'a dit, la représentation de *Lucie* fut, d'ensemble, plus honorable que celle du *Trouvère;* elle empruntait, d'ailleurs, un certain cachet artistique à la présence de M. Engel qui, presque sans moyens vocaux, demeure un artiste sûr, de belle diction et de sentiment vrai. Mlle Salambiani, au début étranglée par la peur, MM. Ceste, Petit, Mouret et Léon complétaient la distribution. On a bissé le fameux sextuor du deuxième acte.

Et, de cette série de représentations, qui va se continuer par *le Voyage en Chine*, par *Hernani*, par *la Coupe et les Lèvres*, de M. Canoby, par *la Mégère apprivoisée*, de M. Le Rey, ces deux dernières inconnues à Paris, on est heureux de tirer cette incontestable conclusion qu'il existe un très nombreux public avide de « musique », qui n'attend que l'ouverture du vrai Théâtre Lyrique pour lui apporter son bel argent, si ce Théâtre Lyrique, pour encadrer les essais des jeunes compositeurs pour lesquels il sera justement créé, sait, ce qui lui sera très facile, se composer un répertoire d'œuvres essentiellement populaires.

***

Si la canicule nous vaut presque chaque année, l'Opéra-Populaire, nous lui sommes presque aussi régulièrement redevables du vaudeville dit d'été. Cette fois ce sont les Folies-Dramatiques, coutumières du fait, — n'est-ce pas là qu'avait été joué *Coquin de printemps?* — qui sévissent avec *Quel coquin d'amour!* Trois noms d'auteurs nouveaux, MM. D'Juin et R. de Noter, pour les paroles, M. Arnaud Picheran, pour la musique. Qu'augurer de ce triple début! Comme on a ri dans la salle, nos trois auteurs auraient évidemment tort de modifier, par la suite, leur manière de faire qui consiste tout simplement à s'approprier de gros effets sûrs, maintes fois éprouvés sur un public qui ne paraît pas prêt de s'en lasser. Le quadrille naturaliste, les jupes haut lancées par des dames plus ou moins bien nippées, les courses folles s'affolant aux quiproquos, les hommes déguisés en femmes, les gifles sonores, sont le fond de cette littérature très spéciale qui, demande, pour y prendre plaisir, une indulgente et innocente disposition d'esprit que, malheureusement, on n'emporte pas toujours avec soi.

Quel coquin d'amour! ne se peut raconter, tant tout y est terriblement compliqué. Il s'agit d'une cuisinière, de Marseille, de Bordeaux ou de Toulouse, à moins qu'elle ne soit tout simplement de Montmartre, après laquelle courent et le mari de sa maîtresse, le major Verduron, et l'ordonnance dudit major, Dugosquet, et un incandescent charcutier, Chauffignard. Monique, c'est le nom de la femme de feu, finit par épouser le tourlourou.

M. Landrin est impayable en fantassin ahuri et amoureux; MM. Bartel, Vavasseur, Burquet jeune, et Mme V. Rolland ont de l'entrain. Mlle Debriège, complaisamment, laisse admirer ses jambes, et donne, sans les compter, des notes graves à la Thérésa. A l'actif du musicien, un amusant duo bouffe très comiquement dit et par Mlle Debriège et par M. Landrin.

Paul-Émile Chevalier.

DONIZETTI EN FRANCE

Au moment où la ville de Bergame s'apprête à célébrer, par une manifestation éclatante, le centième anniversaire de la naissance de Donizetti, son enfant le plus illustre, où elle va consacrer sa mémoire par un monument grandiose et par une exposition dont il sera l'unique objectif, il n'est pas sans intérêt, je pense, de rappeler rapidement ce que fut la carrière du maître en France, comment il y fut accueilli, les succès qu'il y obtint et quel fut le sort des œuvres qu'il y fit représenter. Donizetti écrivit deux ouvrages expressément pour notre Théâtre-Italien, alors à son plus haut point de splendeur; l'Opéra n'en représenta pas moins de cinq, et il en composa deux pour l'Opéra-Comique; de plus, quelques-uns de ses ouvrages italiens furent remaniés par lui pour notre scène italienne, et enfin son nom parut, à l'aide de traductions ou d'adaptations, de son vivant ou après sa mort, sur l'affiche de plusieurs autres de nos théâtres, aujourd'hui disparus, la Renaissance, le Théâtre-Lyrique, et jusqu'aux Fantaisies-Parisiennes. Il y a donc, à mon sens, je le répète, un certain intérêt historique à rappeler sommairement et exactement ces faits, et c'est ce que je vais essayer de faire le plus brièvement possible. Ce petit travail n'a aucune prétention critique : c'est simplement une sorte de statistique, d'un genre particulier, destinée à fixer et à préciser les faits qui ont marqué en France la vie artistique de Donizetti.

***

Il y avait treize ans déjà que Donizetti se faisait applaudir dans son pays, et il n'y avait pas donné moins de trente ouvrages, lorsque, pour la première fois, son nom fut inscrit sur l'affiche de notre Théâtre-Italien. Le 1er septembre 1831, ce théâtre annonçait *Anna Bolena*, l'une de ses œuvres les plus pathétiques, qui, le 26 décembre de l'année précédente, avait obtenu un succès éclatant au théâtre Carcano, de Milan. Mme Pasta et Rubini, qui en avaient établi à Milan les deux rôles principaux, se retrouvaient ici pour les interpréter; ils avaient pour partenaires Lablache, Mmes Tadolini et Amigo. Le 3 janvier 1834, le même théâtre jouait pour la première fois *Gianni di Calais*, dont les protagonistes étaient Rubini et la charmante Carolina Ungher.

A ce moment, Donizetti partageait avec Bellini la faveur publique en Italie. L'administration du Théâtre-Italien de Paris crut ne pouvoir mieux faire que de demander à chacun d'eux un ouvrage écrit expressément à son intention. Pour Bellini ce fut *i Puritani*, dont le comte Pepoli avait tracé le livret d'après une comédie d'Ancelot, *Cavaliers et Têtes-rondes;* pour Donizetti ce fut *Marino Faliero*, dont Bidera écrivit le poème d'après le drame fameux de Casimir Delavigne. *I Puritani* firent leur apparition triomphale le 25 janvier 1835; c'est le 12 mars suivant que *Marino Faliero* parut à son tour, non sans succès, mais avec moins d'éclat pourtant, quoique joué par Rubini, Tamburini, Lablache, Santini et Giulia Grisi. Il fallut, pour imposer le nom de Donizetti à l'attention du public parisien, le triomphe de *Lucia di Lammermoor*, que Rubini, Tamburini, Morelli et Mme Persiani firent applaudir avec fureur le 12 décembre 1837. Dès ce moment le compositeur fut classé parmi nous, et le Théâtre-Italien donna presque coup sur coup trois autres de ses ouvrages : le 24 février 1838 *Parisina*, avec Rubini, Tamburini et Giulia Grisi; le 27 décembre de la même année *Roberto Devereux*, avec les mêmes artistes et Mme Albertazzi; et le 17 janvier 1839 *l'Elisir d'amore*, avec Ivanoff, Tamburini, Lablache et Mme Persiani. Pour la représentation de *Roberto Devereux*, Donizetti avait écrit une ouverture nouvelle, basée sur l'hymne national anglais, et ajouté quelques morceaux à sa partition; pour *l'Elisir* il avait composé un air nouveau, au second acte, à l'intention de Mme Persiani.

Nous allons voir enfin Donizetti paraître pour la première fois sur une scène française, celle de la Renaissance, qui occupait cette belle salle Ventadour, aujourd'hui disparue, qui avait été primitivement construite pour l'Opéra-Comique et qui, après le premier incendie de la salle Favart, devint l'asile du Théâtre-Italien. La Renaissance prétendait réunir tous les genres : opéra, drame, comédie, vaudeville. C'est ce qui lui attira la haine, qui devait lui être fatale, de la Comédie-Française d'une part, de l'autre de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Elle avait joué déjà deux petits opéras-comiques de Grisar lorsque Alphonse Royer et Gustave Vaëz lui apportèrent une traduction française de *Lucia di Lammermoor*, dont le succès avait été si grand au Théâtre-Italien. Le directeur, Anténor Joly, prévoyant un coup de fortune, n'hésita pas un instant : il accepta l'ouvrage aussitôt et le mit à l'étude sans plus tarder, avec la distribution que voici :

Edgard	Ricciardi.
Asthon	Hurteaux.
Arthur	Gibert.
Gilbert	Joseph.
Raymond	Zelger.
Lucie	Mme Anna Thillon.

Lucie de Lammermoor fut représentée pour la première fois à la Renaissance le 6 août 1839, qualifiée sur l'affiche d' « opéra de genre en quatre parties ». Le succès fut éclatant et ne fut arrêté que par la fermeture du théâtre, ruiné par les procès que lui firent l'Opéra et la Comédie-Française. *Lucie* put cependant parvenir à sa quarante-sixième représentation, qui avait lieu le 28 avril 1840. Nous la retrouverons quelques années plus tard à l'Opéra, très heureux de s'emparer des dépouilles du rival qu'il avait tué (1).

A ce moment, Donizetti travaillait à un ouvrage qui lui avait été demandé par l'Opéra-Comique. C'était *la Fille du Régiment*, sa première œuvre française, dont le poème, en deux actes, lui avait été fourni par Bayard et Saint-Georges. *La Fille du Régiment*, jouée par Marié (Tonio), Henri (Sulpice), Ricquier (Hortensius), Mmes Borghèse (Marie), Boulanger (la Marquise) et Blanchard (la Duchesse), parut à l'Opéra-Comique le 11 février 1840. C'est une tradition, mais une tradition fausse et qu'il est utile de démentir, de dire que cet ouvrage n'obtint aucun succès à sa création. Je vois en effet qu'il réunit quarante-quatre représentations au cours de la première année, et onze l'année suivante, ce qui est assurément loin de caractériser une chute, comme on voudrait le faire croire. On le laissa ensuite, il est vrai, pendant six ans éloigné du répertoire. Mais depuis lors il a bien repris sa revanche, et au 31 décembre 1896 *la Fille du Régiment* avait atteint un total de *neuf cent vingt-quatre* représentations! Et rien n'annonce que ce succès soit près de faiblir encore. Combien a-t-on vu de Marie, combien de Tonio et combien de Sulpice se succéder sur la scène de l'Opéra-Comique depuis cinquante-sept ans!

Mais tout en travaillant pour l'Opéra-Comique, Donizetti travaillait aussi pour l'Opéra. A l'incitation du pauvre Adolphe Nourrit, qui devait finir si misérablement, il avait écrit à Naples un opéra sur le sujet du *Polyeucte* de Corneille. Mais ce *Poliuto*, qui était en trois actes, n'avait pas trouvé grâce devant la censure napolitaine, qui ne voulait pas d'un sujet religieux au théâtre et en avait interdit la représentation. La direction de notre Opéra avait demandé à Donizetti d'adapter cet ouvrage à son intention, et le compositeur écrivait à ce propos à son vieux maître Mayr: — « ... Je donnerai au Grand Opéra français mon *Poliuto*, défendu à Naples pour être trop sacré, élargi en quatre actes au lieu de trois qu'il comptait, et traduit et ajusté par Scribe. Il résulte de cela que j'ai dû refaire à nouveau tous les récitatifs, écrire un nouveau finale au premier acte, ajouter des airs, des trios et aussi des *ballabili*, comme c'est ici l'habitude... Je suis obligé, sous peine d'un dédit de 30.000 francs, de livrer ma partition le 1er septembre (1839)... ».

En changeant de langue, *Poliuto* changea de titre aussi et devint *les Martyrs*. Il y avait juste deux mois que *la Fille du Régiment* avait été offerte au public de l'Opéra-Comique lorsque, le 10 avril 1840, ces *Martyrs* firent leur apparition sur la scène de l'Opéra avec la superbe distribution que voici :

Polyeucte,	Duprez.
Sévère,	Massol.
Félix,	Dérivis.
Néarque,	Wartel.
Callisthène,	Serda.
Pauline,	Mme Dorus-Gras.

Malgré cette interprétation remarquable, *les Martyrs*, il faut le constater, n'obtinrent point de succès et ne purent dépasser, en l'atteignant péniblement, leur vingtième représentation. Un fait assez singulier à signaler à leur sujet est celui-ci, que, le premier soir, et alors que l'ouvrage avait été retardé déjà par différentes causes, Massol, pris de violentes douleurs rhumatismales, fit, par une annonce, demander au public la permission de jouer son rôle avec un bras en écharpe, et le joua ainsi en effet.

Mais Donizetti n'allait pas tarder à prendre, à l'Opéra même, une revanche de cet échec, comme nous allons le voir.

En attendant, notre Théâtre-Italien allait offrir à ses habitués un opéra du compositeur encore inconnu à Paris, *Lucrezia Borgia*, qui fut joué le 27 octobre 1840 et dont la représentation à la Scala de Milan remontait au 26 décembre 1833. Mais ici se produisit un incident. Victor Hugo, auteur du drame dont Felice Romani avait tiré le livret de cet opéra, se prévalant de son droit, se refusa à laisser continuer les représentations et s'adressa aux tribunaux, qui ne pouvaient faire autrement que de lui donner raison. *Lucrezia Borgia* fut donc interdite, et ne put reparaître à la scène qu'après cinq ans de silence, complètement transformée. On avait adapté alors un autre poème sous la musique de Donizetti, les Italiens de la cour de Borgia avaient été transformés en Turcs et *Lucrezia* avait pris le titre de *la Rinnegata*. Elle fut représentée de nouveau sous cette forme... informe, le 14 janvier 1845. La chose était burlesque. Plus tard pourtant Victor Hugo devint moins intraitable, un arrangement intervint, et *Lucrezia* put reparaître sans déguisement devant le public (1).

Je suppose que Donizetti resta personnellement à l'écart du différend qui s'éleva ainsi, à son sujet, entre Victor Hugo et l'administration du Théâtre-Italien. Il avait, en ce moment, de quoi s'occuper par ailleurs.

Lorsque l'infortuné théâtre de la Renaissance, ployant sous le faix des procès qui lui étaient intentés par ses rivaux, avait dû fermer ses portes, il s'était engagé à écrire pour lui, sur un livret d'Alphonse Royer et Gustave Waëz, un opéra en trois actes qui devait s'appeler *l'Ange de Nisida*. La Renaissance disparue, l'Opéra voulut s'approprier cet ouvrage, dont les deux principaux rôles devaient être attribués, à la Renaissance, au ténor Laborde et à Mme Anna Thillon, et il en fit sortir *la Favorite*, dont le succès éclatant devait se prolonger jusqu'à nos jours. Sur cette transformation, l'un des auteurs, Alphonse Royer, a donné, dans sa très médiocre *Histoire de l'Opéra*, les quelques renseignements que voici : — « *La Favorite*, comme autrefois *Robert le Diable*, était destinée à un théâtre de genre, le théâtre de la Renaissance. Elle devait s'intituler *l'Ange de Nisida*. La pièce avait trois actes; on étira le premier pour en faire deux. Les autres actes restèrent tels quels. Un personnage de demi-caractère disparut; un duo retranché alla s'incarner dans *Maria Padilla*, opéra italien représenté à Milan en 1841. Dans le duo du quatrième acte, madame Stolz fit ajouter aux répétitions la romance : *Fernand, écoute la prière*; la romance du ténor : *Ange si pur*, fut empruntée au manuscrit du *Duc d'Albe*, opéra non joué. Le quatrième acte tout entier fut écrit en vingt-quatre heures par Donizetti, qui avait seulement dans sa mémoire la mélodie du célèbre duo. On a dit qu'il l'avait destinée à un *Comte de Cominges* qu'il n'écrivit jamais... »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

LES TÊTES AUTOMATIQUES
AUX BUFFETS DES ORGUES D'ÉGLISES

Les têtes automatiques, appendues aux orgues des églises et grimaçant au gré de l'organiste, qui en réglait le mouvement à l'aide d'un registre, étaient autrefois assez fréquentes. Elles appartenaient à l'attirail grotesque et démoniaque dont les artistes anciens se plaisaient à décorer les monuments religieux; parfois aussi ces masques animés représentaient ou symbolisaient un ennemi vaincu, un malfaiteur puni, ou simplement un personnage populaire de la contrée. On ne saurait définir leur but, car il est peu probable que l'autorité ecclésiastique les ait établis en ses temples pour le simple divertissement des fidèles ou l'effroi des enfants. Aussi bien, il faut se rappeler que les orgues furent longtemps proscrites des églises, en certains endroits, « comme détournant les fidèles du recueillement »; ce ne fut qu'au seizième siècle qu'on se décida à les adopter généralement.

Quoi qu'il en soit, ces têtes existaient, et cela nous suffit. Il en existe même encore quelques-unes, dont une de dimensions colossales, entre les deux tourelles de l'église paroissiale de la petite ville de Neustadt-an-der-Harth, dans le Palatinat. C'est probablement l'une des dernières en Allemagne, où ces épouvantails étaient fort répandus, ainsi qu'en Hollande. En Espagne, on peut voir en plusieurs églises des têtes automatiques, — des têtes de Maures, surtout, — inspirées par la haine des populations indigènes contre les anciens envahisseurs du sol ibérique.

A l'époque où les chrétiens d'Espagne s'affranchirent de la domination infidèle, on les vit, en effet, suspendre aux murs des églises, à la fois comme trophées et comme *ex-voto*, les têtes sanglantes de leurs ennemis : mais ces dépouilles hideuses, ne pouvant souiller toujours

(1) Le 1er octobre 1839, le Théâtre-Italien faisait sa réouverture annuelle avec *Lucia di Lammermoor*, tandis que la Renaissance donnait de son côté *Lucie*, qui se trouvait ainsi jouée, le même jour, sur deux théâtres à la fois.

(1) La réclamation de Victor Hugo amena une autre transformation de l'ouvrage. Pour qu'il pût être joué en français, un poète (?) nommé Étienne Monnier imagina, lui aussi, un autre livret qu'il adapta à la partition, et la *Lucrezia* de Donizetti fut jouée à Lyon, le 6 mars 1843, sous le titre de *Nizza de Grenade*. La partition fut même ainsi publiée.

le lieu sacré, furent bientôt remplacées par des effigies dont on ne se fit pas faute d'exagérer les traits.

Telle la tête de Maure — *la cabezza del Moro* — dans la cathédrale de Barcelone. Son mécanisme a été détruit, mais l'expression de sa figure, au repos, fait deviner les horribles et symboliques convulsions qui l'agitaient, alors que l'organiste déchaînait sur la foule le torrent impétueux de ses inspirations.

En France, les têtes automatiques, quoique moins nombreuses, étaient signalées en plusieurs endroits à la fin du siècle dernier. Actuellement on en connaît quatre, dont trois, parfaitement conservées, et fonctionnant encore, dans la belle église romane de Savin en Lavedan (Hautes-Pyrénées).

Attachées à la partie inférieure du buffet des orgues, elles roulent les yeux, et leurs mâchoires s'entrechoquent. Le spectacle est saisissant, et l'on comprend l'émoi qu'il devait jeter dans les âmes naïves du temps jadis.

Mais le plus curieux spécimen du genre est celui qui complète la tétralogie des masques français. Il était autrefois attaché au buffet des orgues de l'église des Augustins, à Montoire, et maintenant il figure dans la collection d'un archéologue à Vendôme.

Ce masque incarne un type demeuré légendaire dans la contrée, *Gallima*, dépeint par Rabelais sous le nom de Manduce, et qui était représenté, en plusieurs villes et villages du Vendômois, « comme une effigie à masque humain, ayant d'amples mâchoires et de grandes dents, que les anciens, aux jours de fête, portaient en pompe, « en lui faisant ouvrir et fermer une grande g... »

Un habitant de Vendôme, M. de Salies, qui a eu l'occasion de voir cette tête, l'a décrite en ces termes dans un mémoire adressé à la *Société archéologique du Vendômois* :

« Un front élevé, marqué de dépressions profondes; des arcades sourcilières saillantes et garnies de sourcils épais; de grands yeux, dont la prunelle et l'iris sont indiqués en creux; un nez dont la partie osseuse est très avancée, pendant que la partie cartilagineuse se rabat subitement en suivant la verticale, le tout formant, dans son ensemble, un nez fortement busqué et cassé dans le milieu; des joues creuses, marquées de plis très accusés; une grande bouche armée de dents et dont la mâchoire inférieure, pendante, est susceptible de se mouvoir; sur la lèvre supérieure une moustache épaisse descendant fort bas des deux côtés de la bouche, où elle se replie en tire-bouchon; sur la lèvre inférieure, et la couvrant tout entière, une sorte de lien plat ou d'anneau, qui semble le contenir et va s'élargissant entre la lèvre et le menton, de manière à former un ornement demi-elliptique, comme l'ornement d'un bracelet, mais sans relief particulier; au menton, deux petits brins de barbe traités dans le style de l'ornement et retournés symétriquement en volutes; enfin, de longues et larges oreilles : telle est la tête de Gallima. Coiffez maintenant cette tête d'une couronne particulière qui, bien que tout orné, rappelle, par sa forme, le haut bonnet de plumes du temps du roi Louis XII, et vous aurez la représentation complète.

» Quant au travail de cette tête, il est d'un dessin très correct et traité à grands coups, avec beaucoup de franchise et de liberté, par une main habile à manier la gouge. L'ensemble est peint de manière à imiter la carnation et la barbe. Peut-être la peinture dessinait-elle autrefois parfaitement les plumes; mais des repeints noirs ont été appliqués uniformément sur la couronne, de sorte que rien ne peut plus appuyer cette conjecture. »

Cette tête devait, il faut en convenir, impressionner vivement les assistants. Encore actuellement, les vieilles gens de Montoire comparent à Gallima ceux qui ouvrent démesurément la bouche ou l'ont trop grande; et, sous ce rapport, le Gallima du couvent des Augustins était encore mieux partagé certainement que le type qu'il représentait. Dès que l'organiste posait les doigts sur le clavier, la mâchoire inférieure du masque s'abaissait à se décrocher, découvrant les dents, immenses, qui claquaient avec fracas. Quand le registre spécial donnait, c'étaient des contorsions où le comique se mêlait à l'horrible; les yeux roulaient, louchaient, sortaient de leur orbite; et le vacarme redoublait..

La foule était atterrée; les femmes se cachaient la figure dans leurs mains, les enfants criaient, pleuraient, et les hommes, si sceptiques qu'ils pussent être, — en admettant qu'il y eût alors des hommes sceptiques — sentaient leur monter au cœur un frisson dont ils ne pouvaient se défendre.

Les temps sont changés. Maintenant, Gallima n'inspire plus la terreur; il est un sujet d'amusement, et ses grimaces n'effraient plus que les petits enfants, aux yeux desquels on lui fait jouer le rôle de croquemitaine. Chaque village, dans la partie du département de Loir-et-Cher qui formait l'ancien Vendômois, a son Gallima, qu'on attache à la porte de la mairie ou qu'on promène en triomphe les jours de réjouissances publiques; car, à Troot, à Lavardin, à Montoire, naturellement, et bien autre part encore, il n'est pas de bonne fête sans Gallima.

Heureux Gallima! cinq, six fois centenaire, peut-être! Et toujours aussi fringant et aussi grimaçant qu'aux beaux jours des grandes orgues de Saint-Augustin de Montoire!

Mais, au fait, on cherche des *clous* pour l'Exposition universelle de 1900. Pourquoi n'attacherait-on pas aux orgues du Trocadéro le vrai, l'authentique Gallima, le Gallima retraité à Vendôme, que son possesseur actuel prêterait, sans aucun doute, obligeamment. La haute science et l'inspiration des grands artistes qui font valoir les qualités du bel instrument de Cavaillé-Coll, ne feraient que gagner à cet appoint, et la foule, délassée, par ce divertissement comique des émotions violentes produites par les *clous* solennels, telle que la descente aux mines sous le même Trocadéro, ne manquerait pas d'applaudir à la pantomime expressive et hilarante du protégé de Rabelais.

Je vais me hâter d'envoyer cette proposition à la commission établie pour juger le mérite des projets dus à l'initiative privée; car on m'assure qu'elle a l'intention d'arrêter sa liste d'inscription au cent millième *clou*.

Edmond Neukomm.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Vienne : « Depuis longtemps *le Mariage de Figaro* n'avait pas été joué à l'Opéra impérial avec autant de perfection que la semaine dernière sous la direction de M. Mahler. La partition originale de Mozart avait été fidèlement reproduite et l'orchestre réduit aux proportions indiquées par la partition. Les solistes avaient été priés de s'abstenir de tous ces enjolivements qu'ils croient pouvoir se permettre, même quand il s'agit du dessin mélodique d'un Mozart; tous s'étaient conformés à cette invitation, et on a pu entendre enfin les airs célèbres du chef-d'œuvre tels qu'ils ont été conçus. M. Mahler avait aussi consacré beaucoup de travail au côté dramatique de l'œuvre, et la scène dans laquelle Suzanne transforme le page amoureux en fille, qui avait toujours été fort mal jouée, apparut fort divertissante, désopilante. Le public a fait des ovations chaleureuses à M. Mahler. On espère que le nouveau chef d'orchestre réussira aussi à rétablir, suivant sa première version, *l'Enlèvement du sérail*, œuvre charmante figurant parmi les reprises projetées. »

— Le gouvernement hongrois a décidé d'organiser un grand festival musical en l'honneur de Guillaume II qui ira visiter prochainement son allié à Budapest. Deux orchestres sont engagés, et six cents chanteurs des deux sexes formeront les chœurs. M. Mahler, de l'Opéra de Vienne, et M. Nikisch, de l'Opéra de Leipzig, qui ont été tous les deux directeurs de l'Opéra de Budapest, ont été invités à diriger le festival. On espère aussi obtenir à Vienne un congé pour M. Van Dyck. Le programme contient, en dehors des œuvres hongroises, le fameux *Requiem* de Berlioz, la cinquième symphonie de Beethoven et plusieurs scènes de *Parsifal*. Les frais, évalués à 50.000 francs, ont été votés par le gouvernement hongrois. Il faut espérer que le compositeur impérial du *Chant à Aegir* saura apprécier cette délicate attention.

— Vienne verra simultanément et *la Bohême* de M. Leoncavallo à l'Opéra impérial et celle de M. Puccini au théâtre An der Wien. C'est M. Naval, de l'Opéra de Berlin, qui a été engagé pour le rôle de Rodolphe au théâtre An der Wien. A Venise, la même concurrence s'était établie lors de la première de l'œuvre de M. Leoncavallo et ne lui avait causé aucun préjudice.

— Johann Strauss, qui est toujours à Ischl, s'est complètement remis de sa maladie et vient de donner un garden-party musical en faveur des victimes de la récente inondation. Deux orchestres s'étaient mis à sa disposition et le vieux maître les a conduits, avec un brio et un élan tout juvéniles. Après la ravissante ouverture de *la Tzigane* et la célèbre valse *le Beau Danube bleu*, le public a fait une ovation des plus cordiales à l'auteur qui semblait rajeuni de trente ans. La petite fête a produit plus de 5.000 francs que le bourgmestre d'Ischl va distribuer parmi les malheureux. A cette occasion Johann Strauss a avoué à plusieurs journalistes que la partition, à laquelle il travaille actuellement, est presque terminée et qu'il espère faire jouer sa nouvelle œuvre vers la fin de cette année.

— A Bayreuth règne une complète divergence de vues entre le conseil d'administration du théâtre de Wagner et Mme Cosima Wagner. Le conseil croit que le théâtre ferait bien de ne pas jouer en 1898 et de donner en 1899 trois séries complètes de *l'Anneau du Nibelung* et trois représentations de *Parsifal*. Mme Wagner désire donner en 1898 cinq séries complètes de *l'Anneau du Nibelung* sans préjudice des représentations projetées par le conseil pour 1899. On croit que l'avis de Mme Wagner prévaudra, car la cinquième partie de toutes les places pour toutes les soirées est déjà louée d'avance pour le cas où le théâtre de Bayreuth jouerait l'année prochaine. Le séjour du prince

et de la princesse de Galles, pendant la dernière série de *l'Anneau du Nibelung* de cette année, est d'un effet irrésistible sur les Anglais et Américains, et ce sont eux qui, dès maintenant, demandent des places pour l'année prochaine.

— Une saisie fort comique vient d'avoir lieu à Bayreuth sur la demande d'une fabrique de ces pots à bière en grès, munis d'un couvercle en étain, voire en argent, dont les Allemands, surtout les Bavarois, se servent avec prédilection pour déguster la boisson nationale. Cette fabrique avait acquis le droit de faire graver, sur les couvercles de ses pots, les fameux vers envoyés jadis par Richard Wagner à son éditeur, M. Louis Heckel, à Mannheim, et dont nous donnons une traduction littérale :

Quand chaque pot a son couvercle,
Et chaque Wagner son Heckel,
Alors on vit sans souci,
Et le monde est à l'abri.

Le succès des pintes ornées de ces vers peu prétentieux de l'auteur de *Parsifal* était tel qu'une autre fabrique s'avisa de les faire reproduire. Mais les héritiers du maître et M. Heckel, qui avaient cédé le droit de se servir de ces vers de Wagner, et la fabrique qui avait acquis, moyennant finances, ce droit exclusif, prétendent que l'usage de ces vers est une violation de droits d'auteur et ont fait saisir la contrefaçon. Le tribunal de Bayreuth aura à décider si le droit d'auteur existe en ce qui concerne les quatre vers en question et si on peut empêcher, en vertu de ce droit, leur citation, fût-ce même sur le couvercle d'un pot à bière. On prévoit que l'affaire viendra, en dernière instance, devant la Cour suprême d'Allemagne *(Reichsgericht)* qui siège à Leipzig, ville natale de Richard Wagner.

— La chapelle royale de Berlin, sous la direction de M. Félix Weingartner, fera entendre pendant la saison prochaine toutes les symphonies de Beethoven dans leur ordre chronologique.

— La Société artistique de Stuttgard a fait apposer une plaque commémorative sur la maison de la rue Augusta que Rubinstein avait habitée aux débuts de sa carrière et où plusieurs de ses compositions ont été écrites. La plaque est ornée d'un médaillon en bronze qui reproduit les traits de Rubinstein dans sa jeunesse.

— Sur l'une des maisons de la rue des Tanneurs, à Cobourg, sera prochainement apposée une plaque commémorative en l'honneur du compositeur Albert Lortzing. On a constaté récemment que c'est dans cette maison que Lortzing a passé ses années de jeunesse.

— La Diète du duché de Saxe-Cobourg-Gotha n'a voté la subvention ordinaire du théâtre de la Cour que sous condition que ce théâtre donne, pendant chaque saison, sept représentations populaires, trois lyriques et quatre dramatiques, au prix maximum de 40 pfennigs (50 centimes) par place, sans aucune distinction. Les premiers arrivants occuperont les meilleures places. Dans ces conditions chaque citoyen de Gotha pourra assister une fois par an, au moins, à une représentation au théâtre de la Cour moyennant la modeste somme de 50 centimes. Voilà de la démocratie bien comprise.

— A Dresde, s'est formé un comité pour faire exécuter, en 1900, un oratorio en trois parties intitulé *Jésus-Christ*, dû à M. Félix Draeseke, qui espère le terminer en 1899.

— La troupe d'opéra Carl Rosa qui vient de commencer sa tournée annuelle en Angleterre, à Liverpool, célèbre la vingt-cinquième anniversaire de son existence et de ses pérégrinations lyriques dans le pays. Au commencement d'octobre la troupe se dédoublera ; une partie continuera ses voyages, tandis que l'autre, renforcée de plusieurs artistes engagés spécialement, donnera des représentations à Covent-Garden. Dans ce théâtre la troupe jouera probablement *la Valkyrie*, mais il faut, pour cela, réunir les artistes nécessaires. Pour le moment, on ne dispose que des béliers qui traînent le char de la déesse Fricka lorsqu'elle vient dire son fait à Wotan, l'époux volage et peu soucieux de la morale. Ces béliers sont un chef-d'œuvre de mécanique et peuvent rendre des points aux fameux canards de Vaucanson qui savaient manger et fournir des preuves palpables de leur bonne digestion. Mais n'aurait-on pas pu trouver dans la patrie d'adoption des mérinos deux béliers intelligents et capables de tenir leur emploi avec éclat? A l'Opéra impérial de Vienne nous avons maintes fois admiré les béliers de Fricka, deux beaux béliers blancs tout vivants, comme disent nos bons camelots, des amours de béliers que la déesse dirige facilement de sa main blanche et qui quittent la scène après le geste d'adieu maternel que leur adresse leur maîtresse.

— On a exécuté dans une église d'Anvers un *Offertoire* pour ténor solo et chœur à quatre voix avec accompagnement d'orgue, composé par un enfant de 12 ans, Charles Courboin, fils de M. Jules Courboin, négociant. L'orgue était tenu par l'auteur qui tire merveilleusement parti de cet admirable instrument. Les artistes qui ont entendu l'œuvre du jeune Courboin ont été stupéfaits de la valeur de cette page musicale d'une inspiration si précoce et déjà si élevée. Charles Courboin compose et improvise depuis deux ans déjà. Il est élève de Jan Blockx.

— La petite ville de Scheveningue, la délicieuse station balnéaire qui est située aux portes de La Haye, vient d'avoir un grand festival comprenant trois concerts, dont l'un consacré à Brahms, un autre à Beethoven et le troisième à Wagner (5, 6 et 7 août). Le concert Brahms, dirigé par un dilettante distingué, M. le baron de Zuylen de Nyevelt, comprenait l'*Ouverture tragique*, le concerto de violon, supérieurement exécuté par M. Hugo Hermann, de Francfort, et plusieurs *lieder* chantés par Mme Bleyenburg. C'est M. Mannstaedt qui dirigeait le concert Beethoven, dont le programme offrait la Symphonie héroïque, les ouvertures d'*Egmont* et de *Léonore* (No 3), les deux romances de violon jouées par M. Hugo Hermann, et quelques *lieder* par Mme Kutscherra, dont le succès a été très grand. Au concert Wagner, on avait le prélude des *Maîtres Chanteurs*, la Marche funèbre et la scène finale du *Crépuscule des Dieux* avec Mme Kutscherra, le prélude de *Parsifal*, l'ouverture de *Tannhäuser*, le prélude et la scène finale de *Tristan et Yseult* avec Mme Kutscherra, et, enfin, le prélude de *Lohengrin* et la *Marche impériale*. La direction de cette dernière séance était confiée à un artiste tchèque, M. Rebiceck, qui est né à Prague en 1844 et qui, après avoir appartenu à la chapelle du grand-duc de Weimar, au théâtre de Prague et au théâtre royal de Wiesbaden comme *concertmeister*, est devenu directeur de musique à Varsovie et à Pesth, et enfin est retourné à Wiesbaden comme chef d'orchestre. C'est un musicien instruit et un compositeur distingué.

— Nous avons dit que la fermeture de la Scala, résultant du refus de la subvention votée jusqu'à ce jour par le conseil communal de Milan, amenait, comme conséquence, le licenciement de l'école de danse de ce théâtre. Mais voici que cette école est transférée dès aujourd'hui au Théâtre-Lyrique de M. Sonzogno, qui la prend à son compte. Les classes d'enseignement des langues italienne et française sont supprimées, mais les conditions faites aux élèves restent les mêmes, c'est-à-dire que celles-ci recevront 20 francs par mois après leur quatrième année de séjour à l'école, 40 francs après la cinquième, 60 francs après la sixième et 80 francs après la septième (pendant dix mois, ceux de juillet et août n'étant pas comptés). Après sa septième année, l'élève prêtera, comme par le passé et pendant un an, son service comme suppléante de la première danseuse, si besoin est. Il est bien entendu que l'augmentation de traitement ne sera obtenue que par les élèves qui seront promues aux examens de fin d'année. L'âge d'admission reste fixé à huit ans, et l'école continue d'être dirigée par Mme Vigano et M. Coppini.

— Au théâtre Dal Verme de Milan, on annonce une saison lyrique d'automne qui aura lieu du 12 octobre au 8 décembre, sous la direction de M. Lauderio Micheletti. La troupe sera ainsi composée : Mmes Adelina Stehle, Emilia Merolla, Camilla Pasini, Aurelia Kitzu, MM. Garbin, Giraud, Caruson, Emilio d'Albore, Arimondi, Dorini, Palazzi, Belwiller, Grossi et Francalancia. Chef d'orchestre : M. Arturo Toscanini.

— Au théâtre des Variétés de Palerme on a donné la première représentation d'une « opérette japonaise » en trois actes : *Cin-ko-ka*, dont la musique est due à un compositeur jusqu'ici inconnu, M. Lommer. Cette musique, vive, élégante et spirituelle, tient plutôt, dit-on, du genre de l'opéra-comique que de celui de l'opérette. Le succès a été complet.

— Ce n'est pas seulement chez nous que le terrible désastre du Bazar de la Charité a fait ouvrir l'œil sur les dangers qu'offrent certains théâtres en cas d'incendie. A Rome, où une nouvelle enquête a été ordonnée, on n'en a trouvé qu'un seul, le Costanzi, qui offre de bonnes conditions de sécurité pour le public. L'Argentina et le Valle ne sont point sans danger, le Métastase et le Rossini exigent des modifications très importantes, et quant au Manzoni, au Politeama et au Transtévère, ils ne sont bons qu'à être démolis le plus tôt possible. En réalité, à part le Costanzi, tous les théâtres de Rome devraient être fermés.

— Un petit trait d'autocratie municipale recommandé à nos municipalités socialistes, et qui prouve, d'ailleurs, que l'intolérance n'est pas une faculté exclusivement française. Le syndic de Castelluccio-Valmaggiore, petite ville de la province de Foggia, a imposé silence à la musique municipale et lui a interdit de se faire entendre, selon la coutume, aux jours de fête, et cela simplement parce que certains membres de cette musique ont eu l'audace de voter, aux récentes élections, pour le parti hostile à M. le syndic. On ne peut pas dire, en ce pays, que la musique adoucit les mœurs... électorales.

— Des goûts et des couleurs, dit un proverbe, on ne peut discuter. C'est sans doute l'avis d'un rédacteur d'un journal de Lucques, *la Torre delle ore*, qui fait preuve d'une assez rare indépendance d'esprit, en même temps que d'un mélange original de préférences au point de vue musical. « Nous admettons bien, dit ce critique sincère, qu'*Otello* vaut cent fois *Guillaume Tell*, *Cavalleria rusticana* cent fois *la Traviata*, *la Bohème* de Puccini beaucoup plus que *Rigoletto*; *la Valkyrie* et *Lohengrin* de Wagner valant bien *Aïda* et cinquante *Bohème*, comme la *Loreley* et la *Wally* de Catalani valent infiniment mieux que *le Barbier de Séville* et *la Lucia*, comme le *Mefistofele* de Boito laisse à mille lieues en arrière *les Puritains*, *le Trovatore* et toute la défroque romantique. » C'est très bien, et j'admire le courage de l'écrivain. Mais cela ne me renseigne que d'une façon assez confuse sur son goût et son esthétique personnelle en matière musicale. C'est très bien de préférer *la Bohème* à *Rigoletto*, mais pourquoi abandonner lâchement cette même *Bohème* au profit de *Lohengrin* et de *la Valkyrie*? Mystère et indécision !...

— Le théâtre Lara, de Malaga, a donné, avec succès, la première représentation d'une zarzuela intitulée *Agua, azucarillos y aguardiente*, due pour les paroles à M. Ramos Carrion et pour la musique à M. Chueca, l'un des compositeurs favoris du public espagnol.

— Un acteur de Moscou a inventé un nouvel appareil pour le souffleur que les théâtres impériaux de Pétersbourg ont déjà adopté. Il consiste en une espèce de conque en bois très sec recouvert de vernis de violon, qu'on protège par une boite en bois. Le souffleur est placé à une certaine distance

devant la conque, et l'acoustique est si bonne que les acteurs entendent les plus légers chuchotements du souffleur sans qu'on puisse rien percevoir de la salle.

— Un journal étranger fait remarquer que la reine de Roumanie, qui s'est fait un nom dans les lettres sous le pseudonyme de Carmen Sylva, est le seul auteur qui ait écrit des livrets d'opéras en quatre langues. Elle en a écrit effectivement en roumain, en français, en allemand et en... suédois.

— M. Paques, professeur au Conservatoire de Liège, a été nommé directeur du nouveau Conservatoire bulgare de Sofia.

— La grande manufacture de pianos de MM. Steinway et fils, à New-York, avec succursales à Londres et à Hambourg, vient d'être acquise par un syndicat de capitalistes anglais qui formeront pour l'exploitation une société anonyme. On dit que le prix payé aux héritiers Steinway est de 30 millions de francs.

— Le journal illustré japonais *Fousokou-Ga* a publié un article intéressant sur les orchestres du Japon, qui sont en train de se transformer en orchestres européens. Dans la capitale, à Tokio, il y a déjà trois orchestres qui cultivent la musique européenne. C'est d'abord la musique militaire du régiment de la garde impériale dont le chef, M. Yochito Chimoto, a été le premier musicien japonais qui ait étudié la musique européenne. Déjà, en 1869, un musicien français fixé à Yokohama avait été son maître et, avec l'aide d'un musicien italien et de deux musiciens français, M. Yochito Chimoto a formé la musique de la garde qu'il dirige depuis trente ans environ. Le second est celui de l'école militaire de musique dont le directeur, M. Hirosima Fourouja, a passé récemment quelque temps en Allemagne pour compléter ses études. En 1883, M. Fourouja était venu en France avec un professeur de l'école, M. Koudo, pour faire des études de composition musicale; son séjour fut de cinq années. Les élèves de l'école forment des orchestres composés de 30, 70 et même 80 musiciens, chacun sous la direction spéciale d'un chef; pendant la dernière guerre avec la Chine, ils ont été enrégimentés dans les différents corps d'armée, avec lesquels ils ont fait toute la campagne, absolument comme nos musiques militaires. Le troisième orchestre européen est celui de la chapelle impériale transformé par son chef, M. Chiba. A la chapelle impériale, les places sont, pour ainsi dire, héréditaires; les musiciens font élever leurs enfants pour le service de la chapelle. C'est pour cela qu'on n'y trouve qu'un seul étranger, un musicien allemand, M. Eckel, auquel est confié l'enseignement supérieur. Les orchestres de la garde et de l'école militaire sont autorisés à jouer, moyennant finances, chez des particuliers; la chapelle impériale et son école spéciale ne donnent que quatre concerts par an, au début de chaque saison, devant un public d'invités. A Tokio existent encore sept orchestres civils, composés en partie d'anciens musiciens militaires qui jouent dans les hôtels, les grands restaurants et dans les maisons particulières. Il y a encore, à Tokio, des orchestres composés chacun de 8 jeunes filles qui jouent de la musique japonaise aussi bien que de la musique européenne, et sont très populaires. Elles portent le joli costume des jeunes filles nobles, avec les pantalons *(hakama)* rouges; contre la mode japonaise, leurs cheveux noirs restent flottants et couvrent leurs épaules. Un orchestre de jeunes garçons, qui est fort habile, est également très populaire. Même dans les grandes villes de province, on trouve déjà des orchestres familiarisés avec la musique européenne, et on peut dire que, dans dix ans, la musique européenne aura conquis tout le Japon.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, on fait travailler à Mlle Ackté le rôle de Marguerite de *Faust* qui lui servira très probablement de début. — Les foyers sont toujours occupés par les études des chœurs des *Maîtres Chanteurs* pour lesquels on a dû engager soixante-dix nouveaux choristes. La direction vient de faire venir de Bayreuth, où il est répétiteur, le jeune pianiste Ed. Rissler, qui aidera à l'établissement exact des mouvements et des traditions. — On annonce la prochaine rentrée de Mlle Bréval, qui, pour la première fois, chantera Elsa de *Lohengrin*, et la reprise imminente de *Coppélia*.

— M. Camille Saint-Saëns est parti, lundi, pour la Suède; il doit diriger à Stockholm deux concerts composés de ses œuvres, puis donner dans les principales villes de Scandinavie des séances d'orgue.

— M. Edouard Mangin a quitté vendredi Contrexéville pour se rendre à Bayreuth où il va assister à une représentation des *Maîtres Chanteurs*. Le chef d'orchestre de l'Opéra retrouvera, au théâtre Wagner, M. Lapissida, régisseur général, et M. Renaud qui doit chanter Beckmesser.

— La saison théâtrale 1897-98

Voici septembre qui approche et avec lui, peu à peu, va se faire la réouverture des théâtres qui ont presque généralement pris l'habitude de fermer pendant les mois d'été. Avant donc que commence cette saison nouvelle, voyons ce que nous promettent nos scènes parisiennes. Si la nomenclature paraît souvent un peu longue, que le lecteur ne s'effraie pas; si les projets lui semblent quelquefois magnifiques, qu'il ne se mette pas trop en joie; en lisant ces notes il doit prendre soin de se rappeler celles publiées par nous les années précédentes, qui ne furent ni moins développées, ni moins alléchantes, et pourtant ..

A l'Opéra, nous l'avons dit déjà, le premier ouvrage nouveau sera *les Maîtres Chanteurs*, de Wagner, qu'on compte donner au commencement du mois de novembre et qui sera suivi, en janvier, par la reprise de *Thaïs*, de M. Massenet, augmentée d'un divertissement et du tableau de l'oasis. — Viendront probablement ensuite, et dans un ordre encore indéterminé, les reprises de *Guillaume Tell* et du *Prophète* et la première de *Gautier d'Aquitaine*, de M. Paul Vidal. On parle aussi d'un drame lyrique en 3 actes, *la Cloche du Rhin*, poème de MM. Montorgueuil et Gheusi, musique de M. S. Rousseau, et de la *Briséis* inachevée de Chabrier.

A l'Opéra-Comique, nous l'avons dit aussi, c'est *le Spahi*, de M. L. Lambert, qui passera vers le 15 octobre, suivi à un mois d'intervalle par la *Sapho* de M. Massenet. — Voilà qui est certain; on parle de beaucoup, beaucoup de projets. Qui vivra verra... Ce qu'il y a de sûr, c'est que le cabinet de M. Carvalho est suffisamment encombré d'œuvres de tous genres et qu'on n'a nulle crainte de se laisser prendre au dépourvu.

A la Comédie-Française, la saison débutera par *la Vie de Bohème*, d'Henri Murger et Théodore Barrière, dans les premiers jours de septembre. Quatre ouvrages nouveaux sont inscrits : *Tristan et Yseult*, trois actes en vers, de M. Armand Silvestre; *Catherine*, cinq actes en prose, de M. Henri Lavedan; *le Martyre*, cinq actes en vers, de M. Jean Richepin; *Struensée*, cinq actes en vers, de M. Paul Meurice. Mais rien n'est arrêté en ce qui concerne l'ordre dans lequel ces ouvrages seront joués.

A l'Odéon, théâtre de travail, comme toujours, programme très chargé. Comme nouveautés : *les Menottes*, 3 actes de M. Beaubourg; *Richelieu*, de Bulwer-Lytton, adapté par M. Samson; *Faiblesse*, de M. G. de Porto-Riche; *Don Juan*, de M. Haraucourt; *Savoir*, 5 actes de M. J. Jullien; *Mon Enfant*, 3 actes de M. Janvier de la Motte; *Cœurblette*, de M. R. Coolus; *l'Impasse*, de MM. P. et V. Margueritte; *les Antibel*, de MM. Pouvillon et A. d'Artois, avec une partition de M. P. Vidal; *Thérèse de Rouvray*, de MM. Lenôtre et Martin; *Chênecœur*, de M. M. Soulié; etc. Pour les matinées classiques, on se promet de monter : *Œdipe à Colone*; *Astrate*, de Quinault; *la Sœur*, de Rotrou; *la Brouette du vinaigrier*, de Mercier; *l'Écossaise*, de Voltaire; *Molière*, de Goldoni; *le Pire n'est pas toujours certain*, de Calderon, adaptation de M. Victor Margueritte; *la Mort de Danton*, de Büchner, adaptation de M. Dietrich; *Clavijo*, de Gœthe, adaptation de M. Schefer; *la Fille du Cid*, de Casimir Delavigne, etc.; plus dix pièces en un acte. Les samedis populaires de poésie recommenceront et M. Ginisty compte préparer encore d'autres matinées de cinq heures. Enfin l'on parle d'un *Vallobra*, de M. Paul Alexis, qui se promène quelque peu de l'Odéon à la Porte-Saint-Martin. *(A suivre.)*

— Du *Gaulois* : Cette semaine va marquer la véritable mise en train des travaux d'aménagement de la partie intérieure de l'Opéra-Comique que l'on vient de débarrasser tout à fait des échafaudages et des matériaux qui ont servi à la construction du gros œuvre. Nous avons pu pénétrer dans le nouveau monument et nous rendre compte de sa disposition définitive, en opérant, dans notre visite, à la façon d'un spectateur qui viendrait là passer sa soirée. Trois baies spacieuses s'ouvrent sur le grand vestibule de la place Boieldieu; sous l'un des trois portiques, celui de gauche, sont placés les guichets destinés à la délivrance des billets. Quel billets avez-vous pris? Si vous allez aux fauteuils d'orchestre ou aux baignoires, l'escalier central qui se trouve en face, vous y mènera. Si vous allez aux premières loges ou aux fauteuils de balcon, ce sont les deux escaliers monumentaux placés à droite et à gauche qui vous y conduiront, ainsi qu'au foyer et à l'avant-foyer. Quatre autres escaliers secondaires, ménagés dans les angles, vous donneront accès aux places des étages supérieurs. L'intérieur de la salle donne une impression d'ampleur et de confortable. Le pourtour est découpé en neuf arcades régulières, en plein cintre, terminées par deux arcades plus petites, abritant les avant-scènes. Il y a quatre étages de places, avec loges et amphithéâtres à chaque étage. La scène n'est pas très profonde. On ne parait pas avoir prévu, en effet, l'exécution d'œuvres à grands décors, comme à l'Opéra. Après tant de coups de marteau des ouvriers, à quand les trois coups du régisseur?

— Par suite de l'état de santé de Mme Faure, le mariage de son fils avec Mlle Louise Hermann a été célébré le samedi 14 en l'église de Saint-François-de-Salles, dans la plus stricte intimité. Aussitôt après la cérémonie, Faure, son fils et sa bru se sont rendus près de leur chère malade, qui, en les embrassant, s'est mise à fondre en larmes; puissent ces larmes de joie rendre complètement la santé à Mme Faure dont les nouvelles continuent, d'ailleurs, à être meilleures.

— L'Association de secours mutuels des artistes dramatiques a pris, le 15 août, possession de son nouveau local, 42, rue de Bondy.

— Une cantatrice qui a dû être bien étonnée, c'est Mme Nordica en lisant, dans tous les journaux parisiens, la nouvelle de sa mort, nouvelle lancée par les journaux étrangers. La presse qui l'a tuée doit s'empresser de la ressusciter. La vérité c'est que Mme Nordica, qu'on a dû confondre avec une autre cantatrice portant un nom à peu près semblable au sien, se porte merveilleusement. Elle a traversé, cette semaine, Paris, se rendant à Kreuznach, et ses nombreux amis sont venus la féliciter d'une résurrection si heureuse.

— Vendredi, 13 courant a eu lieu, dans l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet à Paris, la réception de l'orgue de tribune reconstruit et transformé par la maison J. Merklin et Cie. Une audition bien intéressante a suivi l'expertise, et des artistes de grand talent, MM. Dallier, organiste de Saint-Eustache, d'Aubel, organiste de l'Oratoire, Decq, organiste de Saint-Honoré-d'Eylau, Minard, organiste de Saint-Paul-Saint-Louis, Berçot organiste de Saint-Lambert de Vaugirard, ont fait apprécier la magnifique sonorité de cet instrument et son fonctionnement irréprochable.

— Comme les années précédentes, la maison Pleyel Wolff et Cie vient de faire paraitre le recueil des programmes de tous les concerts donnés pendant la saison 1896 dans la maison bien connue de la rue Rochechouart. Deux tables très bien comprises facilitent l'usage de cette collection pleine de renseignements intéressants. Ce volume se complète par une préface de M. Oscar Comettant et une étude analytique où Henry Eymieu analyse les principaux concerts de l'année.

— Nous extrayons ce passage curieux du discours prononcé à la distribution des prix du petit lycée de Reims par un savant professeur d'histoire naturelle, M. Laurent :

... Écoutez attentivement cette mouche qui vole près de votre oreille ; ne vous semble-t-il pas que son bourdonnement a quelque chose de musical ? Il cesse dès que l'insecte est au repos ; vous l'entendez de nouveau sitôt que la mouche reprend son vol. A n'en pas douter, il est produit par le battement des ailes, et comme il correspond à la note *fa*, il n'en faut pas moins de 20.000 par minute ou 335 par seconde. En voulez-vous une preuve plus directe ? Marey attachait une mouche de façon que l'aile pût toucher un cylindre recouvert de noir de fumée, y laissant à chaque battement une trace très légère, mais encore perceptible ; le cylindre tournait sur lui-même sous l'action d'un mouvement d'horlogerie, et l'auteur trouva ainsi 330 battements par seconde.
Bien mieux, lorsque l'insecte est fatigué, les mouvements des ailes sont plus longs, et le son produit devient plus grave. Tandis que l'abeille qui sort de la ruche bourdonne en *la*, l'abeille fatiguée qui y rentre bourdonne en *sol*. A l'inverse des instruments de musique, ce sont les plus grosses mouches, quand la taille varie dans une espèce, qui donnent les sons les plus aigus, parce qu'il leur faut des battements plus rapides pour soutenir leur corps dont le poids est plus considérable.

— De Vichy. Très grand succès pour Pugno qui est venu se faire applaudir à l'un des beaux concerts symphoniques excellement organisés par M. Gabriel Marie. Le virtuose artiste a été, comme de juste, acclamé par la salle entière. Le soir très bonne réprésentation de *Werther* ave Mlle Wyns.

— De Dieppe : Grande affluence au concert du samedi 14, due à la présence de M. Ch.-M. Widor, qui était venu diriger un festival composé de ses œuvres. La jolie suite de *Conte d'avril*, avec sa languide *romance* pour flûte et sa douce *Aubade* pour violon, l'amusante *Ouverture espagnole* et d'exquises mélodies, chantées par Mme de Maupeou, ont eu un succès général. — Au concert de cette semaine, bravos pour Mlle Picard dans les airs d'*Hérodiade* et du *Cid*, de Massenet.

— D'Aix-les-Bains : A la villa des Fleurs, très jolie représentation de *Lakmé* avec Mlle Jeanne Horwitz, MM. Maréchal et Féraud.

— De Néris : Solennité religieuse, dimanche dernier, à l'église, au cours de laquelle on a entendu Mme de Filgueras dans différentes œuvres religieuses, entre autres, le *Souvenez-vous Vierge-Marie*, de Massenet.

— M. L. Breitner fait, avec grand succès, en ce moment, une tournée de concerts. Vichy, Aix-les-Bains, Cabourg et Trouville l'ont tour à tour applaudi.

NÉCROLOGIE

A Bruxelles est mort, le 6 août, le pianiste et compositeur néerlandais Martin Lazare, qui était né en cette ville le 27 octobre 1829. Il avait été élève de Zimmermann au Conservatoire de Paris, où il obtint un accessit de piano en 1846 et le second prix en 1848. Après avoir passé plusieurs années à Paris, puis à Londres, il alla rejoindre sa famille à La Haye, puis fit divesr voyages en Allemagne, aux États-Unis, au Canada, et enfin, de retour en Europe, s'établit un instant à Londres et ensuite définitivement à Bruxelles, qu'il ne quitta plus. Martin Lazare a publié, tant en France, qu'en Angleterre et en Hollande, un assez grand nombre de compositions de piano et de musique de chambre. Il fit jouer au théâtre royal de La Haye, le 1er avril 1852, un opéra-comique français intitulé *le Roi de Bohême*, et à Bruxelles, dans un salon, le 9 février 1878, une opérette qui avait pour titre *les Deux Mandarins*.

— De Cortenova (province de Côme) on annonce la mort, à la date du 6 août, de Giovanni-Battista Meiners, compositeur et chef d'orchestre, né en 1826 à Milan, et ancien élève du Conservatoire de cette ville. Étant encore sur les bancs de l'école il avait écrit déjà deux opéras : *Francesca da Rimini* et *Disertore svizzero*, dont le dernier fut représenté sur le petit théâtre du Conservatoire en 1842. Après avoir reçu des leçons de Donizetti, il devint maître de chapelle de la basilique de Vercelli, pour laquelle il écrivit nombre de compositions religieuses, ce qui ne l'empêcha pas de se produire au théâtre, où d'ailleurs il ne fut jamais très heureux. Outre son *Disertore svizzero*, qu'il fit jouer à Turin en 1851, il donna successivement *Elodia di San Mauro* (Milan, 1855), *Riccardo III* (idem, 1857) et *Veronica Cybo* (Florence, 1866); un autre opéra écrit par lui *Gabriella di Thetschen*, est resté inédit. Meiners, qui avait été pendant quelque temps chef d'orchestre au théâtre de Turin, quitta l'Italie en 1863 pour se rendre à Smyrne, et de là à Londres, où il fut pendant plusieurs années professeur à la *Guildhall school of music*.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3466. — 63me ANNÉE — No 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Août 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

GAI LABOUREUR

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Sur les pointes*, air de ballet d'A. LANDRY.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Chanson de Tragaldabas*, poésie d'AUGUSTE VACQUERIE, musique de C. DE MESQUITA. — Suivra immédiatement : *le Chant des Syrènes*, poésie de CAMILLE DE LOCLE, musique d'E. REYER.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

15 Mars. — Revu quelques hommes de la compagnie dont je ne fais plus partie depuis l'armistice. Ils me racontent leur vie au rempart, aux postes de l'intérieur de la ville, vie de plus en plus monotone, oisive et favorable aux déclamations. Rencontré aussi un grand garçon, très amusant, très sympathique, notre adjudant Ryant, ancien zouave, toujours coiffé de la calotte rouge de son premier régiment, et qui se mêle beaucoup plus que nous à la vie extérieure. Il connait bien des personnages du journalisme et de la politique. Il fréquente les clubs ; il nous raconte ses impressions ; il blague toujours !

Tout ce monde-là me semble désorienté. La vie courante n'est pas encore reprise ; de longtemps, sans doute, elle ne le sera pas. On s'est tellement habitué à l'existence anormale que nous a faite le siège, qu'il semble à beaucoup qu'elle ne doit jamais finir. On trouve que le gouvernement est bien mou. Depuis la reculade de Buzenval, il y a dans la foule un esprit de défiance.

Et parmi les gardes nationaux de notre quartier ouvrier, il y a presque unanimité pour la guerre à outrance. Le clairon de la compagnie passe souvent le matin à la Salpêtrière et nous met ainsi au courant de l'esprit général. Cela vaut bien autant que les gazettes imprimées, multipliant les nouvelles fausses ou contradictoires.

M. Thiers nous mène très autoritairement. Nous ne savons pas où il nous mène et ne nous en soucions pas trop ; mais l'idée de la résistance à ce qui va venir, quoi que ce soit, par une sorte d'esprit d'opposition inhérent au caractère de notre race, s'empare de plus en plus de notre pensée.

18 Mars. — Il s'est passé aujourd'hui des choses extraordinaires. Notre clairon est venu, dans l'après-midi, me les annoncer en ces termes :

— On s'est emparé de la Préfecture de police. C'est un nommé Raoul Rigault qui a été délégué pour la diriger, par les gardes nationaux fédérés. Notre adjudant Ryant est de ses camarades. Rigault a été déjà employé à la Préfecture de police ; il la connait bien ; tout de même, il ne voulait pas accepter ce poste. Les autres lui ont dit qu'il le fallait, qu'il était le seul capable. Alors, il y est allé. Nous sommes maîtres de Paris. Thiers a filé avec son gouvernement. Il voulait faire enlever les canons, qui sont à nous, gardés au parc de la butte Montmartre. On a culbuté la troupe, et d'ailleurs les lignards ont fraternisé ! Ça va marcher maintenant, la défense !

— Qu'est ce que vous allez faire ?

— Je n'en sais rien. Le Comité central de la garde nationale se charge de tout. Ça va marcher.

Sur ce refrain, qui me rappelle le sempiternel grognement de notre capitaine adjudant major : « Il n'y a qu'une garde nationale, je vous dis », mon homme s'en va.

Et moi je cours aux nouvelles.

J'apprends le soulèvement de Paris, la butte Montmartre occupée par les bataillons, le général Clément Thomas, le général Lecomte, fusillés dans le jardin d'une maison de la rue des Rosiers ! Ce n'est pas une émeute, c'est une révolution.

Et Paris est livré à lui-même, comme un grand enfant terrible. Parti d'un mouvement généreux, celui de la résistance héroïque jusqu'à la mort, il va tout de suite aux pires excès. Le sang coule ; une fièvre intense s'empare de la foule. Elle ne sait où elle ira, mais la voilà lancée, inconsciente, folle, ne sachant déjà plus où son instinct la mène. Il faudrait des hommes pour canaliser ce torrent, pour diriger cette force. Il y en aura peut-être. En attendant, une panique a jeté Thiers hors de Paris, à Versailles, comme autrefois Mazarin à Saint-Germain, durant la Fronde. Paris n'est plus pour lui qu'une cité séditieuse qu'il s'agit de mettre à la raison. Le moyen d'y parvenir, est-ce bien celui qu'on a pris ?

Et hier, nous ne nous doutions de rien ! Tout cela nous est tombé sur la tête comme une averse. Maintenant, bien des choses nous reviennent à l'esprit. Nous nous rappelons surtout les agitations des remparts, les propos sur la trahison certaine, l'orgueil froissé par la défaite et aussi les besoins matériels croissants, l'incertitude de l'avenir, le présent assuré par les trente sous quotidiens, le désir égoïste de ne pas per-

dre cette ressource et, pour cela, de continuer la vie armée, de garder à Paris, pendant une période indéterminée, dont on se refuse à prévoir la fin, cette physionomie de camp retranché qui semble être devenue sa physionomie normale.

J'écris ces lignes très tard. Depuis la visite de mon clairon, les nouvelles se sont succédé, très graves. Et dans la soirée, toute une organisation communale nouvelle est déjà ébauchée, réalisée.

Il y a une fermentation dans notre quartier, un bouillonnement. Les compagnies composant notre bataillon sont engagées à fond dans le mouvement. On parle déjà d'un garde, Duval, que l'on veut nommer général d'emblée. L'avancement va vite, et nous entamons une page d'histoire qui, certainement, sera curieuse. Quel dommage que, tout d'abord, dès la première ligne, elle ait été sanglante! Sans ce début, la fuite à Versailles restait simplement ridicule et l'idée dominante de la résistance à outrance, peut-être irréfléchie et folle, mais héroïque, en somme, triomphait et ralliait tous les cœurs généreux!

Avril 1871. — Nous sommes en pleine guerre civile! — On use entre Français les munitions dont on n'a pas usé contre les Prussiens. Et, durant que l'on se fusille vers Neuilly, que le canon du Mont-Valérien retentit, les oisifs vont « voir » comme pendant la Fronde les badauds suivaient les reconnaissances et assistaient de loin aux escarmouches.

Le général Bergeret, général de fraiche date, ancien chef de claque, je crois, commande les troupes fédérées dans une voiture à deux chevaux et fait dire dans une affiche, qui mêle la note gaie à nos impressions tristes, qu'il est « lui-même » à Neuilly.

Du côté de Châtillon le sang a coulé. — Notre ancien garde, le général Duval, a été pris dans une rencontre, et fusillé. — Gustave Flourens, l'un des fils du savant bien connu par ses leçons célèbres au Collège de France, jeune homme ardent, enthousiaste, qui a pris part à la dernière insurrection crétoise, s'est mis à Paris, dès la première heure, à la tête du mouvement communaliste et a été nommé major général. Très peu de jours on l'aura vu, à cheval, pâle et résolu, parcourant les lignes. Rencontré dans une reconnaissance par des gendarmes, surpris dans une maison vers Chatou, il a été tué par un officier d'un coup de sabre en plein front, la boite crânienne presque enlevée, laissant jaillir la cervelle.

Tout cela passe devant nous comme une funèbre fantasmagorie. — Le drapeau rouge flotte sur les monuments. — De jeunes officiers, enfantinement glorieux de leur brillant uniforme, caracolent sur les boulevards: on fait aux victimes de cette lutte fratricide des funérailles héroïques.

On a solennellement proclamé la Commune de Paris.

A la place de l'agent général, M. Michel Mörnig, qui s'est retiré à Versailles, avec son administration, le pouvoir nouveau a nommé le citoyen Treilhard, qui s'est installé dans le cabinet directorial de l'avenue Victoria, et que nous n'avons pas encore vu. — Il a fait passer quelques circulaires aux établissements, sur divers points du service; — elles semblent émanées de l'autorité traditionnelle. — C'est la puissance éternelle de l'administration. — Les chefs se succèdent, les commis demeurent, les traditions se perpétuent et la machine continue à marcher toute seule, par la force séculaire acquise, sans qu'on y sente la main du mécanicien en chef.

Ainsi, nous, petits rouages, modestes engrenages, nous continuons à tourner, à nous mouvoir, sous la poussée de l'invisible. — On n'a changé qu'une roue à notre système économique; on nous a donné pour le service des aliénés, un jeune homme, ancien commissaire de marine; il n'est point des nôtres; il s'est mis tout de même et tout de suite à la besogne comme si de rien n'était; il semble que le fauteuil de cuir, où se sont assis tant de ses prédécesseurs, lui ait communiqué, en lui ouvrant ses bras, la vertu singulière des bureaucrates et que l'atmosphère du bureau l'ait tout de suite pénétré, pour le rendre pareil aux employés qu'elle a pris tout petits pour les revêtir de solennité. — Il se nomme Dainne ou Daime; se tient fort à l'écart, et se montre bon camarade dans nos rares rencontres. Il a, dit-on, des amis puissants à la Commune et à la Préfecture de Police, où Raoul Rigault, malgré des hésitations remarquées à la première heure, a pris son rôle très au sérieux et parfois au tragique. — Il est très autoritaire, dit-on, et comme enivré de son pouvoir nouveau à peu près illimité. — Il a subi la griserie des sommets.

Nous ne voyons que très peu les représentants de la Commune. Le fils Treilhard, notre nouveau chef du personnel, représentant son père, agent général délégué, est venu une fois et a parcouru sommairement les services.

Ce n'est plus Le Bas qui est notre directeur. On l'a nommé directeur titulaire de la Pitié. La Salpêtrière est maintenant dirigée par M. Phelip, homme rompu au métier par des directions antérieures, d'une froideur anglaise, très bon enfant, d'allure simple. Il reçoit le jeune Treilhard fort convenablement, sans paroles inutiles, le conduit dans les services; il « fonctionne » en un mot le plus correctement du monde.

Mais, si nous ne voyons que par occasion ceux que les hasards de la guerre civile ont fait nos chefs, il nous vient très fréquemment un membre de la Commune, Babick, jeune, pâle, à la barbe noire, au visage mélancolique et doux. Très poli, presque timide, il vient voir sa vieille mère, administrée de la Salpêtrière.

Tout d'abord, il m'était arrivé à pied, vêtu d'un pauvre uniforme usé, sur lequel tranchait, toute neuve, son écharpe rouge de membre de la Commune. Il demandait son bon de visite et s'en allait après quatre mots. Peu à peu, il s'est présenté sous des dehors plus brillants: uniforme de drap fin, galons étincelants. Maintenant, il vient en voiture. Il cause un instant. Il s'enquiert auprès de moi des services que nous pourrions avoir à lui demander; il m'assure qu'il est tout à notre disposition. Et il s'en va, rencontrant parfois sa vieille mère qui vient au-devant de lui dans la cour. C'est une figure intéressante. Je ne sais ce qu'il fait à la Commune; mais il est bon fils. Des camarades qui le connaissent me racontent à son sujet une légende: Babick serait un illuminé, un mystique ayant inventé une religion nouvelle, dans laquelle la Vierge, mère du Christ, tiendrait la place supérieure. Dans la vie matérielle, il fabrique de la parfumerie. J'aurais bien aimé l'interroger sur cette bizarre association d'idées. Je n'ai pas osé.

Ainsi va notre vie close, traversée de récits auxquels je n'ose croire, dont la certitude m'apparaît contestable.

Ce qui est certain, c'est que Paris est ceint d'une ceinture sanglante, que l'on se bat au delà de ses remparts; que le bombardement de Thiers a succédé au bombardement de Guillaume, et que les Parisiens recommencent à courir à l'obus, comme il y a quelques semaines, quand tonnaient les canons Krupp.

Il y a des amateurs d'émotions qui se font tuer à ce jeu-là, du côté de la place de l'Étoile.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

BULLETIN THÉATRAL

PORTE-SAINT-MARTIN. — Saison d'Opéra Populaire. *Le Voyage en Chine*, opéra-comique en 3 actes, de Labiche et Delacour, musique de Fr. Bazin.

Le Voyage en Chine est bien véritablement la preuve la plus irréfutable de l'importance du livret dans les œuvres lyriques. Car, bien sincèrement, la musique, que Bazin composa sur la plaisante fantaisie de Labiche et Delacour, n'est absolument pour rien dans la vogue de ces trois actes. Pompéry, Henri, Alidor, Marie chanteraient ou roucouleraient sur quelques bons vieux ponts-neufs empruntés à la Clé du Caveau que nul ne s'aviserait de réclamer. Et Bazin, dans sa carrière, en somme assez favorisée au point de vue du nombre des actes joués, n'aurait pas eu la chance de rencontrer de tels collaborateurs, que son nom, tout au moins en tant que compositeur lyrique, depuis longtemps serait allé rejoindre, dans la fosse aux oublis, les titres de

ses autres ouvrages. Qui donc, en effet, a présents à la mémoire *la Nuit de la Saint-Sylvestre*, ou *Madelon*, ou *le Malheur d'être jolie*, ou *les Désespérés*, ou d'autres encore, dont, seul peut-être, *Maître Pathelin* pourrait remuer de vagues souvenirs?

Le public des représentations lyriques de la Porte-Saint-Martin, toujours assidu surtout aux petites places, a accueilli avec de francs éclats de rire *le Voyage en Chine*, sans lequel on aurait peine à s'imaginer une saison estivale d'opéra populaire; et dans sa joie d'être amusé, il a bissé le chœur des matelots qui ouvre le 3e acte et tenu compte à MM. Bonijoly, Sureau-Bellet, Angély, une connaissance parisienne faite aux Menus-Plaisirs il y a quelques années, Rante, Lacarrière, Pilleyre, à Mmes de Vérine, Gilles-Raimbaud et Montmain des efforts qu'ils ont tentés, avec plus ou moins de réussite, et pour jouer la comédie et pour chanter l'opéra-comique. P.-E. C.

DONIZETTI EN FRANCE

On sait que l'action de *la Favorite* se passe en Espagne, au quatorzième siècle. C'est pour cette raison que, quelques jours à peine avant la représentation, la direction de l'Opéra eut l'idée de changer ce titre de *la Favorite* et de lui donner celui de *la Querida*, mot espagnol qui a la même signification. On renonça bien vite et fort heureusement à cette idée burlesque, et *la Favorite* fit son apparition triomphale le 2 décembre 1840. Elle était ainsi distribuée :

Fernand	Duprez,
Alphonse	Barroilhet,
Balthazar	Levasseur,
Don Gaspard	Wartel,
Léonor	Mmes Stoltz,
Inès	Élian.

Cette distribution était superbe. Aux noms déjà fameux de Duprez, de Levasseur et de Mme Stoltz, venait se joindre celui de Barroilhet, qui débutait à l'Opéra après une carrière de dix années passées en Italie, où il avait créé deux ouvrages de Donizetti, qui le connaissait bien : *l'Assedio di Calais* et *Roberto Devereux*. Son succès ne fut pas moins grand que celui de ses trois camarades, et le succès du compositeur dépassa celui de ses interprètes. On sait comment il s'est prolongé jusqu'à ce jour, où *la Favorite* a atteint à l'Opéra un total de 660 représentations. Il serait assurément curieux de connaître le nombre de celles qu'elle a obtenues sur nos scènes de province, où elle n'a jamais cessé de faire partie du répertoire.

L'accueil fait à *la Favorite* dut consoler un peu Donizetti de ses fatigues et de ses chagrins. Homme de famille et tout dévoué aux siens, il en avait éprouvé de cruels en peu d'années par la perte successive de son père, de sa mère, de sa jeune femme, qu'il adorait, et de l'enfant qu'elle lui avait donné. Aussi, d'une nature beaucoup plus mélancolique qu'on ne se plaît généralement à le supposer, Donizetti avait songé un moment à abandonner la carrière et à aller se retirer en Italie pour y vivre tranquillement du fruit de ses quelques économies. C'est ce qui résulte de ce fragment d'une lettre que, peu de jours avant la représentation des *Martyrs*, il avait écrite à un de ses amis de Bergame, Andrea Dolci, son ancien condisciple :

... Je te dirai qu'après avoir donné *les Martyrs* à l'Opéra, je retournerai en Italie pour y respirer un peu, parce que je vis au milieu des gentillesses, des repas, des portraits, des bustes, etc., et que, bien que tout cela ait de quoi me flatter du côté de l'amour-propre, cela finit pourtant par ennuyer un pauvre artiste comme je le suis. Je vois bien qu'il y a moyen ici de gagner de divers côtés, mais moi, habitué à désirer peu, je ne peux m'habituer à gagner de l'argent. Je ne suis pas Rossini, et je n'ai pas sa fortune; mais quand un homme a de quoi vivre, et même se divertir suffisamment, je trouve qu'il doit se retirer et être content. Je vis bien ; après cet opéra français j'aurai mis de côté 3.000 écus. Que veux-tu que je cherche? Je ne veux pas faire le nigaud comme mon frère le bey (1), qui, après avoir gagné plus que moi peut-être, s'en va dans l'antique Byzance pour se gratter le ventre entre le pal et la peste. Je lui avais offert de vivre ensemble et, je ne sais, mais je crois que sa femme l'en a dissuadé... Je suis seul! C'est une parole douloureuse à dire... Tu comprendras quel chagrin elle renferme! Mais, puisque Dieu l'a voulu ainsi, mon frère pourra se retrouver de bien en mieux. Nous aurions appelé auprès de nous Francesco (2). Oh! vilaines illusions! Il aime Constantinople, à laquelle il doit tout; et moi j'aime l'Italie, parce qu'après mon maître Mayr, je lui dois l'existence et la réputation...

Le succès de *la Favorite* dut, je le répète, chasser ces idées noires du cerveau du grand artiste. Il retourna bien en Italie, selon son désir, mais non pour se retirer, comme il en en avait manifesté l'intention. Il ne devait pas tarder d'ailleurs à revenir à Paris, où bientôt il allait prendre l'engagement d'écrire deux ouvrages nouveaux, l'un, *Don Pasquale*, pour le Théâtre-Italien, l'autre, *Dom Sébastien de Portugal*, pour l'Opéra. En attendant, il faisait représenter aux Italiens sa touchante et mélaucolique *Linda di Chamounix*, écrite précédemment pour Vienne et à laquelle il ajoutait, avec une ouverture, un air pour Mlle Marietta Brambilla, qui jouait Pierrotto ; les autres rôles étaient tenus par Mario, Lablache, Tamburini et Mme Persiani.

Ce théâtre se montrait pressé d'avoir le nouvel opéra qu'il souhaitait de Donizetti. On n'avait sous la main ni livret ni librettiste. Donizetti se souvint d'un ouvrage bouffe intitulé *Ser Mercantonio*, dont Pacini avait naguère écrit la musique et qui avait été représenté sans succès. Il fit rafistoler et remanier le livret de cet ouvrage, sous le titre de *Don Pasquale*, par un sien parent nommé Accursi, qui garda l'anonyme, il en écrivit la musique en neuf jours, dit-on (mettons-en quinze, pour être plus raisonnables), et *Don Pasquale* fut donné aux Italiens, avec un plein succès, le 4 janvier 1843, délicieusement joué par Lablache, Mario, Tamburini et Giulia Grisi. Ce succès fut tel que tous nos théâtres de province s'emparèrent de *Don Pasquale*, grâce à une traduction qu'en firent Alphonse Royer et Gustave Waëz. Le Théâtre-Lyrique, à son tour, s'empara plus tard de cette traduction, et *Don Pasquale* y fut joué le 9 septembre 1864, par Ismaël, Gilland, Troy et Mlle de Maësen. Enfin, et tout récemment, les spectateurs parisiens ont pu apprécier encore la veine charmante de cette exquise partition, car, le 24 juin 1896, l'Opéra-Comique remettait à la scène *Don Pasquale*, avec MM. Fugère, Clément, Badiali et Mlle Parentani pour interprètes.

Donizetti n'avait pas de temps à perdre, car, avant la fin de cette même année 1843, il devait donner à l'Opéra son *Dom Sébastien*. Le poème de celui-ci, qui était en cinq actes, lui avait été fourni par Scribe, qui souvent s'était montré mieux inspiré. Très important au point de vue de la musique, de la danse, de la mise en scène, cet ouvrage fut aux répétitions, comme il arrive toujours, mais plus encore peut-être qu'à l'ordinaire, l'objet de changements et de remaniements incessants. Donizetti, déjà souffrant à cette époque et sous la menace, peut-être, du mal terrible qui devait l'emporter peu d'années après, s'écriait, dit-on, pendant les études de cet ouvrage : — « *Dom Sébastien* me tue! » Et il faut ajouter qu'au dernier moment, à l'instant même où *Dom Sébastien* allait paraître à la scène, il s'occupait au Théâtre-Italien, qui venait de jouer pour la première fois le 24 octobre son *Belisario* (avec Corelli, Fornasari Morelli et la Grisi), de retouches importantes à opérer à une autre de ses partitions italiennes, *Maria di Rohan*, à laquelle il ajoutait tout un rôle nouveau pour Mme Brambilla. Si bien que les deux ouvrages parurent à vingt-quatre heures de distance. La première représentation de *Dom Sébastien de Portugal* eut lieu en effet à l'Opéra le 13 novembre 1843, et le lendemain 14 on jouait *Maria di Rohan* au Théâtre-Italien.

L'Opéra n'avait rien ménagé pour le succès de *Dom Sébastien* : le déploiement scénique était superbe et plein de magnificence, et l'on peut juger, par les noms qui suivent, de la valeur de l'interprétation :

Dom Sébastien,	Duprez.
Dom Juan,	Levasseur.
Abayaldos,	Massol.
Camoens,	Barroilhet.
Dom Enrique,	Ferd. Prévôt.
Ben Salim,	Canaple.
Dom Antonio,	Octave.
L'Inquisiteur,	Brémond.
Zaïda,	Mme Stoltz.

Un instant on put croire à un grand succès, et Donizetti y crut lui-même, ainsi qu'en témoigne une lettre qu'il écrivait, dès le 16 novembre, à son ami Andrea Dolci :

..... Plus je vieillis, plus je livre de batailles : le 13 j'ai donné *Dom Sébastien, roi de Portugal*, et le 14 j'ai donné aux Italiens *Maria di Rohan*. Te dire lequel des deux a le mieux plu, je ne saurais, mais si les applaudissements, si les *bis* prouvent un succès, j'ai eu tout cela, et je puis alors te dire que j'ai fait une chose nouvelle dans les annales françaises en offrant en vingt-quatre heures un opéra en cinq actes avec ballet, et un autre en trois. J'avais donné *Maria di Rohan* au printemps à Vienne, mais ici j'y ai ajouté plusieurs choses, et pendant que les applaudissements pleuvaient d'un côté, de l'autre je me disais : — Me voici enfin libre de tout travail!

Je t'assure que mettre en scène à l'Académie royale de musique un opéra avec ballet, dans lequel n'y a pas moins de 900 personnes à faire mouvoir, n'est point chose facile; mais tout a marché sans accroc.

Hier soir, la seconde représentation a été encore plus brillante : ce soir,

(1) Son frère Giuseppe, qui était, à Constantinople, directeur des musiques militaires du Sultan.
(2) Son second frère, je crois.

aux Italiens, seconde de *Maria*, qui sera aussi chaude après le succès obtenu.....

Cependant, le succès apparent du premier soir ne se soutint pas en ce qui concerne *Dom Sébastien*. Le livret de Scribe était trop sombre, et un tableau sur lequel tout le monde avait compté, celui des funérailles de dom Sébastien, fut précisément ce qui déplut au public. L'ouvrage parvint avec peine à sa trente-troisième représentation. Quelques mois après, Donizetti le faisait jouer à Vienne, mais en remplaçant cette scène d'enterrement par celle du couronnement du successeur de dom Sébastien; l'ouvrage fut très bien accueilli, et depuis lors jusqu'à ce jour il n'a cessé d'être bien reçu sur toutes les scènes allemandes. Donizetti avait conscience de la valeur de son œuvre, et il écrivait à ce propos à un ami : — « Croyez-moi, les Parisiens reviendront à *Dom Sébastien*. J'ai écrit cet opéra avec grand soin, et c'est pour moi une œuvre capitale. »

Il allait cependant retrouver à l'Opéra un de ses plus grands succès. Quelques semaines après l'apparition aux Italiens de sa *Gemma di Vergy* (16 décembre 1845), jouée pour les deux rôles principaux par Malvezzi et Giulia Grisi, ce théâtre offrait à son public, le 20 février 1846, la première représentation de *Lucie de Lammermoor*, avec la traduction qui, sept années auparavant, avait produit à la Renaissance une si vive impression. L'exécution était superbe, confiée à Duprez (qui avait créé le rôle d'Edgard au théâtre San Carlo, de Naples), à Barroilhet et à Mlle Nau, et le triomphe fut complet.

Mais hélas! le pauvre Donizetti ne pouvait plus jouir de ce triomphe. De retour à Paris depuis le milieu de 1845 pour s'y occuper d'un ouvrage qu'il avait promis à l'Opéra-Comique, *le Duc d'Albe*, il y était tombé presque aussitôt malade, et le 17 août avait été frappé d'une première attaque de paralysie, et, au moment où sa *Lucie* était acclamée sur la scène de l'Opéra, l'infortuné compositeur, déjà privé de toute sa raison, venait d'être transporté à Ivry, dans la maison de santé du docteur Métivier. Il ne devait plus quitter la France que pour être conduit, avec tous les ménagements possibles, à Bergame, où l'on espérait encore que l'air natal exercerait sur son corps et sur son esprit une influence salutaire. Il ne fit qu'y dépérir un peu plus lentement, jusqu'au 8 avril 1848, jour où il cessa d'exister.

Et tandis que le pauvre Donizetti passait ainsi de la paralysie à l'inconscience, de l'inconscience à la folie et de la folie à la mort, sa *Lucie* parcourait à l'Opéra une carrière brillante, jusqu'à fournir un ensemble de 289 représentations.

D'ailleurs la mort du maître n'arrêta pas, chez nous, l'expansion de ses œuvres. Tout au contraire, semble-t-il. Dès le 29 novembre 1850, le Théâtre-Italien s'emparait d'un de ses ouvrages français et jouait, avec succès *la Figlia del Reggimento*. Puis, trois ans après, l'Opéra essayait au contraire de s'approprier un des ouvrages italiens. Je dis : « essayait », car la tentative ne fut pas des plus heureuses.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

ARTISTES ET MUSICIENS DU XVIIIe SIÈCLE

(D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS)

(Suite et fin.)

VI

CUVILLIER II

De tout temps, les comédiens ont eu l'engagement léger. Soit que le moindre caprice leur rende insupportable le théâtre auquel leur devoir les enchaîne, soit que les propositions brillantes d'un autre directeur leur fassent oublier des obligations antérieures, ces êtres mobiles, inconstants et inconscients, se dérobent sans le moindre scrupule à leur service et filent vers « les rives lointaines ».

Aujourd'hui ces fugues, très fréquentes, sont presque toujours suivies de procès et se terminent par un jugement contraignant l'acteur en rupture de coulisses à réintégrer le domicile théâtral, ou bien à payer la forte somme, stipulée comme dédit par un impresario prévoyant. Autrefois, c'était *manu militari* que les fugitifs étaient rapatriés et rendus à leur directeur, avec accompagnement d'amende et de prison.

Un de ces coupables, Cuvillier fils, artiste lyrique au théâtre de Lyon en 1749, se serait vu infliger cette humiliation et ce châtiment, sans certaines considérations d'économie qu'appréciera le lecteur. Cuvillier ayant donc pris la clef des champs pour se rendre à Paris, le duc de Villeroy, gouverneur de Lyon, le réclama au nom de l'Opéra de la ville. Le ministre d'Argenson donna aussitôt l'ordre à Berryer, le lieutenant de police, de faire arrêter et reconduire le comédien fugitif. — Soit, répondit le magistrat, mais il reste entendu que le rapatriement est à la charge des directeurs du théâtre. Et il invita l'inspecteur de police Dumont à dresser l'état des frais que pourrait entraîner l'opération. M. Chaban, un des secrétaires de Berryer, devait examiner le devis et voir s'il était raisonnable,

Dumont établit deux mémoires, selon que Cuvillier serait reconduit à Lyon en diligence, ou en chaise de poste. Les voici tous les deux :

Mémoire et frais à faire par le sieur Dumont, inspecteur de police, y compris ses vacations pour, par ordre du Roi du 25 mai 1749, arrêter et conduire de Paris à Lyon, le sieur Cuvillier le fils, aux frais des directeurs de l'Opéra de la ville, suivant le détail ci-après:

SAVOIR :		
Pour la capture	46	livres.
4 places à la diligence de Lyon	400	—
5 jours d'officiers en campagne à 15 livres	75	—
10 jours d'archers en campagne à 5 livres	50	—
2 séjours d'officier à 15 livres	30	—
4 séjours d'archers à 5 livres	20	—
Pour le cocher, d'usage, on donne 6 livres par place, pour 4	24	—
RETOUR :		
3 places à la diligence	300	—
5 jours d'officiers en campagne à 15 livres	75	—
10 jours d'archers en campagne à 5 livres	50	—
Pour le cocher, d'usage, on donne 6 livres par place, pour 3	18	—
TOTAL	1.088	livres.

Il n'y avait des places à la diligence que pour le 8 juin, route du soir encore, lorsquelles seront retenues et payées incessament.

Pour le retour de la diligence de Lyon à Paris, il faudra que je prenne une autre route, attendu que les places sont retenues quelquefois un mois à l'avance. Dans le mémoire ci-joint, le port de la malle du prisonnier n'est pas compris, ne sachant pas combien sera le poids.

SECOND MÉMOIRE

SAVOIR :			
64 postes 1/2 d'officier à 7 l. 10 s.	483 l.	15 s.	
64 1/2 de prisonnier à 5	322	10	
64 1/2 d'archers à 3	193	10	
3 jours de nourriture de prisonnier à 5 livres	15		
1 jour de séjour d'officier à 15 livres	15		
2 jours de séjour d'archers à 5 livres	10		
8 jours de loyer de chaise à 5 livres	40		
RETOUR :			
74 postes 1/2 d'officier à 7 l. 10 s.	483	18	
64 1/2 d'archers à 3	193	10	
Argent déboursé en faux frais	30		
TOTAL	1.787	livres.	

Pendant que Dumont établissait son compte, avec une simplicité et une netteté dénotant chez lui une connaissance approfondie des beautés de l'addition, le secrétaire de la prévôté des marchands de Lyon était à Paris. Le duc de Villeroy invita ce fonctionnaire à passer chez le lieutenant de police pour s'entendre définitivement avec lui sur le cas de Cuvillier. Le secrétaire de la prévôté dut transmettre les mémoires de Dumont aux intéressés; et vraisemblablement ceux-ci estimèrent que l'inspecteur était autant apothicaire que policier, car nous trouvons dans le dossier de l'acteur cette note qui en est comme le mot de la fin.

» Le sieur Dumont avait été chargé du présent ordre (la lettre de cachet pour ramener Cuvillier à Lyon) que M. le duc de Villeroy avait demandé; mais les directeurs n'ont pas voulu en faire les frais pour l'exécution. »

Leur pensionnaire touchant peut-être des appointements inférieurs aux débours qu'il leur fallait faire pour avoir raison de sa mauvaise foi, les directeurs de l'Opéra de Lyon aimèrent mieux se priver de cette satisfaction que de l'acheter aussi cher.

Et cependant Cuvillier fils devait être, un jour, à l'égal de son père, un des artistes les plus estimés de l'Académie royale de musique. Un contemporain ne lui a-t-il pas adressé ce quatrain dont l'intention est certainement meilleure que la poésie?

Ta voix, ton geste et ta figure
En toi tout plaît au spectateur.
L'art, d'accord avec la nature,
Ont formé le chantre et l'acteur.

FIN. PAUL D'ESTRÉE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (26 août). — La direction de la Monnaie vient de publier le tableau de son personnel pour la saison qui va s'ouvrir le 1er septembre. Nous y trouvons Mmes Landouzy, Ganne, Bossy, Domenech, Gianoli, Mastio, Goulancourt, Milcamps, Maubourg, Borello, Sabiani et Bélia; MM. Imbart de la Tour, Moisson, Bonnard, Isouard, Vialas, Miguet, Caisso, Disy et Gillon, ténors; MM. Seguin, Soulacroix, Decléry, Dufranne et Gilibert, barytons; MM. Journet, Greil, Ferraud de Saint-Pol et Danlée, basses; premiers danseur et danseuse M. Laffont et Mlle Riccio; et chefs d'orchestre MM. Flon et Léon Du Bois.

Deux nouveaux essais de concerts ont été tentés dans la grande salle des fêtes de l'Exposition de Bruxelles; ils ont mieux réussi que les premiers. Dimanche, *les Mélomanes* de Gand sont venus exécuter, avec le concours de l'orchestre de la Monnaie, diverses œuvres de compositeurs gantois, notamment un important fragment d'oratorio, *De Vlaamsche Nacht*, de M. Oscar Roels, qui dirigeait lui-même son œuvre très-estimable, pleine de couleur et de sève flamandes, dans la note des oratorios patriotiques de Peter Benoit, et le *Jacob van Artevelde*, de Gevaert, toujours de grand effet. Hier, c'est l'orchestre de la Monnaie, dirigé par M. Léon Du Bois, qui donnait une audition d'œuvres symphoniques de maîtres français et belges remarquablement exécutées, avec le concours de Mme de Nuovina, qu'on n'avait plus entendue depuis longtemps à Bruxelles, où elle avait laissé bien des souvenirs et bien des regrets, et de M. Imbart de la Tour. Ces deux excellents artistes ont été fort applaudis. On parle d'un autre concert qui aura lieu prochainement avec Mme Bosman.

Les programmes des concerts d'hiver commencent à s'élaborer. On ne sait pas encore ce que feront les concerts populaires. Au Conservatoire, M. Gevaert compte débuter par un concert Brahms, en guise d'hommage à la mémoire du maître récemment décédé; pareil hommage fut rendu, lors de leur mort, à Wagner et à Gounod. Puis nous aurons une nouvelle audition de *la Passion* de Bach et de *la Neuvième*, et, peut-être, le troisième acte du *Crépuscule des dieux*, exécuté intégralement, comme naguère *l'Or du Rhin*. — Les concerts de la Société symphonique de M. Ysaye seront dirigés par divers capellmeister étrangers : deux concerts allemands par M. Mottl, un concert anglais par M. Villiers Standford, un concert scandinave par M. Svendsen, un concert italien par M. Martucci et un concert français par M. Vincent d'Indy; le tout précédé d'un concert belge dirigé par M. Léon Jehin et dans lequel M. Ysaye se fera entendre. Les solistes engagés sont Mmes Mottl, Gulbranson, et Brema, MM. Planket Green, baryton anglais, et deux pianistes, M. Francis Planté et M. Léonard Borwick, de Londres.

Au Cercle artistique on nous annonce, pour le mois d'octobre, une séance consacrée à la sonate, avec M. Ysaye et M. Raoul Pugno.

Voilà, pour les amateurs et les pauvres critiques, du pain sur la planche.

L. S.

— A Bruxelles, le jury du concours de Rome est ainsi composé : MM. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles : Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de Gand; Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liège; Peter Benoit, directeur du Conservatoire d'Anvers ; Emile Mathieu, directeur de l'École de musique de Louvain; Van den Eeden et Joseph Dupont. M. Edgar Tinel est désigné comme membre suppléant.

— A Blankenberghe, grand festival en l'honneur de M. Théodore Dubois qui dirigeait lui-même l'orchestre. Près de 3.000 personnes, parmi lesquelles nous reconnaissons, MM. Gevaert, Ed. Lassen, le gouverneur de la province, le bourgmestre, ont superbement accueilli le maître français. L'orchestre plein de chaleur, sous la vibrante direction de l'auteur, a joué la *Suite villageoise*, l'*Intermède symphonique* de *Notre-Dame de la Mer*, l'*Allegreto*, la *Marche des Batteurs* et les airs de ballet de *Xavière;* Mme Corin-Levasseur a remarquablement chanté *Près d'un ruisseau* et *Rosées;* Mlle Painparé a fort bien joué le *Concerto* pour piano ; Mlle Packbiers, MM. Berckmann et Danlée ont gracieusement enlevé le trio de *la Guzla de l'émir;* Mlle Mary Garnier a fait applaudir sa jolie voix dans *Brunette;* M. et Mme Corin-Levasseur ont dit avec chaleur et sentiment le grand duo d'*Aben-Hamet*, et enfin Mlle Mary Garnier et M. Corin ont été salués d'un *bis* unanime après la *Cantilène* et le *duo de la Grive* de *Xavière*. Superbe réunion dont on gardera longtemps le souvenir sur la plage belge.

— C'est décidément le 12 septembre qu'aura lieu, à Anvers, la grande fête donnée à M. Peter Benoit à l'occasion de la transformation de l'École de musique en Conservatoire royal. M. Peter Benoit sera reçu à l'hôtel de ville par le conseil communal, qui a fait frapper une médaille pour la circonstance. Une garde d'honneur, fournie par diverses corporations, le conduira ensuite processionnellement jusqu'à la Grand'Place, où deux de ses œuvres : *de Strijd Kreet* et *Reis de wereld rond*, seront exécutées devant lui. Dans l'après-midi, au local de l'Harmonie, la cantate *Feestzang*, composée par M. Benoit à l'occasion de l'Exposition de 1885, sera chantée par un ensemble de plus de mille voix, sous la direction de M. Mortelmans,

— A Ostende, à Schweningue et à Dinant-sur-Meuse, M. Hermann-Devriès a récolté de nombreux bravos en chantant *Larmes maternelles* et *Noël païen* de Massenet.

— A Anvers, en l'église Saint-Joseph, on a exécuté tout récemment une messe solennelle pour quatre voix, quatre violoncelles, orgue et harpe, dont l'auteur est M. Léon Van Hoof. Exécution remarquable et excellente impression sur les auditeurs.

— A Bergame, le comité des fêtes du centenaire de Donizetti a publié son programme, dans lequel il n'est pas encore question de l'inauguration du monument, et cela par suite d'un désaccord déplorable entre ce comité et celui du monument proprement dit; la date de cette inauguration ne pourra être fixée que dans les premiers jours de septembre. La célébration du centenaire de Donizetti coïncide avec celle du centenaire de l'Académie Carrara, école de peinture fondée il y a un siècle par un comte Carrara. Comme d'ordinaire en semblable circonstance, on en a profité pour introduire dans les fêtes certains éléments qui leur sont totalement étrangers : un tournoi d'escrime, qui a eu lieu dès le 21, un concours de gymnastique, un congrès de médecins et enfin un congrès alpin.

Les fêtes purement donizettiennes ont commence le 21 août avec l'ouverdu théâtre Donizetti (ex-théâtre Riccardi, restauré), où l'on a donné la première représentation de *la Favorite*, avec Mme Giudici-Caruson, MM. Cremonini, Caruson et Di Grazia, sous la direction du maestro Toscanini. Les représentations de cet ouvrage se continueront jusqu'au 29. Le 22, dans le Palais des Écoles, dit des *tre passi* (trois pas), heureusement décoré en style pompéen sous les ordres du peintre Filippini-Fantoni et dont l'escalier est orné de figures allégoriques d'un très bel effet, inauguration de l'Exposition Donizettienne (où la France, grâce à notre ami Charles Malherbe, occupe une place prépondérante); et à cette occasion, dans la salle du théâtre, discours prononcé par M. Eugenio Checchi, et exécution d'un hymne inaugural dont M. Emilio Pizzi, directeur du Conservatoire de Bergame, a écrit la musique sur des paroles de M. Arturo Collanti. — Le 29, concert du corps civique musical de Milan dans les locaux de l'Exposition et concert public. — Du 31 août au 7 septembre, représentations de *Lucia di Lammermoor*, avec Mme Luiza Tetrazzini dans le rôle principal. — Le 4 septembre, dans la basilique de Santa Maria Maggiore, sous la direction de M. Emilio Pizzi, maitre de chapelle de cette église, exécution de la grande messe de *Requiem* de Donizetti. — Le 5, concert de la musique de Monza. — Du 8 au 10, mise à la scène de *l'Elisir d'amore*, et continuation des représentations, jusqu'au nombre de vingt, des trois opéras alternés. — Le 12, concert spécial du corps civique musical de Turin dans les locaux de l'Exposition et concert public. — Les 13, 15 et 17 septembre, grands concerts vocaux et instrumentaux en hommage à Donizetti, avec le concours de plusieurs artistes célèbres dont nous avons fait connaitre les noms : Mmes Nellie Melba, Teresina Tua, MM. Joachim, Piatti, Martucci, etc. On compte aussi exécuter la cantate composée en 1875 par le regretté Ponchielli à l'occasion de la translation des cendres de Donizetti.

Les étrangers arrivent en foule à Bergame, et la ville est déjà rayonnante. Parmi les correspondants de journaux on signale le rédacteur musical du *Times*, retour de Bayreuth, notre excellent confrère Charles Malherbe, qui a pris soin de l'Exposition française et dont le catalogue fait l'émerveillement général, Mr d'Eisner, qui représente la commission viennoise de l'Exposition. etc., etc. Le « numéro unique » dont nous avons parlé à diverses reprises et dont M. Parmenico Bettoli avait assumé la direction, a paru il y a quelques jours et produit la meilleure impression; nous en reparlerons. Enfin, chose étrange ? la seule chose qui manque encore dans tout cela, c'est l'inauguration du monument consacré à la mémoire de Donizetti. Il faut pourtant espérer que cette inauguration aura eu lieu avant que les fêtes soient terminées.

— D'autre part, on nous écrit de Bergame ; « L'exposition Donizetti vient d'être inaugurée par le sous-secrétaire d'État comte Suardi qu'accompagnait le préfet Sérafini et le commandant militaire comte Radicati. Dans la section française le comte Suardi a exprimé à M. Charles Malherbe, qui avait organisé cette section, les remerciements du gouvernement italien. Un petit-neveu de Donizetti, M. Giuseppe Donizetti, qui habite Constantinople, a assisté à l'inauguration et a enrichi l'exposition de plusieurs reliques gardées dans sa famille. Le théâtre Ricardi, auquel on vient de donner le nom de Donizetti, a joué à l'occasion de l'inauguration *la Favorite*, sous la direction du maestro Toscanini. L'inauguration du monument de Donizetti n'aura lieu que dans deux semaines; on dit que la famille royale d'Italie s'y fera représenter. Des fêtes musicales sont préparées pour cette époque et on raconte même que Mme Patti prendra part à un concert. La grande cantatrice doit plusieurs de ses triomphes les plus remarquables à l'auteur de l'*Elisir d'amore*, de *Don Pasquale* et de *Linda di Chamounix*, mais ceux qui la connaissent personnellement, expriment des doutes au sujet de son voyage à Bergame. »

— Tandis que la Scala de Milan va rester fermée cet hiver par suite de la suppression de sa subvention ordinaire, que l'Argentina de Rome court le risque de se trouver dans la même situation, Venise jouira au contraire de deux théâtres lyriques : la Fenice, qui aura une subvention de 60.000 francs pour sa saison, et le Rossini. Ce dernier se prépare à offrir à son public un opéra nouveau, *la Falena*, dont l'auteur est M. Antonio Smareglia, l'excellent compositeur dont nous annoncions récemment la guérison à la suite de l'opération de la cataracte. Cet ouvrage aura pour interprète Mme Alice Cucini, le ténor Garulli, le baryton Brombara et la basse Cromberg.

— Par suite d'une circulaire relative à la sécurité du public dans les théâtres,

le préfet de Florence a fait fermer *tous* ceux de cette ville, jusqu'à ce qu'ils aient été visités par une commission nommée à cet effet.

— Les journaux napolitains annoncent la prochaine ouverture du théâtre Mercadante, où l'on jouera *Mignon*, *Carmen* et *Manon*. — A l'Amphithéâtre Fenice, de Trieste, où l'on donnera aussi *Manon*, on prépare la représentation d'*un Dramma* opéra inédit du maestro Zernitz. — A Bari, on a donné avec beaucoup de succès un ballet nouveau intitulé *Lucifer*, dont les journaux ne nous font pas connaître les auteurs.

— La saison à Bayreuth a fini par une représentation de *Parsifal* qui avait attiré tant de visiteurs que plus de deux cents personnes n'ont pas pu trouver de place et ont dû quitter la ville sans avoir vu la dernière œuvre de Richard Wagner. Les marchands de billets ont profité de l'occasion pour majorer les prix; ils sont arrivés à se faire payer un fauteuil jusqu'à 150 marks (187 fr. 50 c.). M. Anthoine Seidl dirigeait la représentation avec éclat, mais M. Griming, de Hambourg, ne parvint pas à faire oublier M. van Dyck. Une dispute terrible s'était élevée entre Mlle de Mildenburg et miss Brema autour du rôle de Kundry; l'étrangère obtint gain de cause, cependant, des amateurs disent, que Mlle de Mildenburg seule est de taille à remplacer Mme Materna. Contre toute attente, le prince de Galles a quitté Bayreuth sans assister à la représentation de *Parsifal*. Après la dernière représentation, Mme Cosima Wagner a offert un banquet au restaurant du théâtre; à cette occasion M. Siegfried Wagner a remercié tous les artistes d'avoir contribué une fois de plus au succès de l'œuvre de Bayreuth et s'est excusé d'avoir fait fonction de chef d'orchestre, M. Hans Richter ayant été obligé, par l'état de sa santé, de quitter subitement Bayreuth. Il paraît que le théâtre de Bayreuth ne chômera pas l'année prochaine, mais rien n'est encore décidé à ce sujet.

— Les journaux de Berlin mènent grand bruit autour du drame *Johannès* (Saint-Jean-Baptiste) de Sudermann auquel Mme Anastasie a fermé les portes des théâtres prussiens, malgré le caractère absolument digne et religieux de l'œuvre. Cette mesure est d'autant plus singulière, que le fameux théâtre populaire d'Oberammergau, en Bavière, représente, tous les dix ans, la Passion avec une mise en scène des plus réalistes et que le Théâtre-Royal de Berlin joue, depuis fort longtemps, des pièces bibliques telles que *les Machabées*, *Esther*, *Judith*, etc. N'oublions cependant pas que l'*Hérodiade* de Massenet n'a pas pu être jouée dans la plupart des théâtres allemands à cause de son sujet; à Vienne, notamment, l'ancien surintendant général, le baron Hofmann, après avoir acquis la partition de *Manon*, n'a pas voulu entendre parler de l'*Hérodiade*, car, à cette époque, il était également censeur des théâtres impériaux.

— La semaine dernière, l'Opéra impérial de Vienne a fait concurrence au théâtre de Bayreuth en jouant, en quatre soirées consécutives, *l'Anneau du Niebelung*, presque sans coupures. Dans *l'Or du Rhin*, M. Mahler, qui dirige ce cycle wagnérien, a supprimé l'entr'acte d'usage et a fait jouer l'œuvre sans aucune interruption, absolument comme à Bayreuth. Le public, d'abord un peu étonné, a fort bien accepté cette innovation jugée impossible jusqu'à présent et, après avoir passé sur place sans bouger, exactement 145 minutes, a fait une véritable ovation à M. Mahler, à l'orchestre et aux interprètes. Que faut-il maintenant pour que les Viennois n'aient rien à envier au public international de Bayreuth? Rien que l'autorisation d'établir «l'abîme mystique» de Wagner en baissant le niveau de l'orchestre pour rendre les musiciens invisibles, et l'autorisation de plonger la salle dans l'obscurité pendant la représentation. On y arrivera probablement aussi, car les dames ne font pas assaut de toilettes à l'Opéra impérial et, en dehors des loges, il leur est rigoureusement interdit d'exhiber ces gloires de la rue de la Paix qui font notre désespoir au théâtre. A Vienne, un oukase du surintendant général oblige en effet les dames à venir à l'orchestre et aux galeries « en cheveux »; on ne tolère qu'une légère dentelle sur la tête de celles d'un certain âge. Dans ces conditions, les dames n'ont aucun intérêt à s'opposer à l'extinction des feux pendant les soirées wagnériennes et les amateurs viennois pourront, peut-être un jour, goûter les délices de Bayreuth aux bords du Danube.

— Le théâtre An der Wien, à Vienne, prépare sérieusement sa saison d'opéra. On annonce *Phryné* de M. Saint-Saëns et un opéra inédit de M. Ignace Brüll intitulé *le Hussard*.

— Un poème symphonique nouveau intitulé *le Corsaire*, dont l'auteur est M. Franz Kessel, a été exécuté pour la première fois au neuvième concert du Gürzenich, à Cologne, et a reçu des auditeurs un excellent accueil.

— On a inauguré près Lindau, sur les bords du lac de Constance, un buste en bronze de Pierre Lindpaintner dont le chant patriotique *Garde du drapeau (Die Fahnenwacht)* a été fort populaire, il y a cinquante ans, et à Glatz (Silésie prussienne) un médaillon en bronze d'Edouard Tauwitz, un autre compositeur de mélodies dont le nom, pour avoir été populaire en Allemagne n'en est pas moins presque inconnu à l'étranger.

— A Troppau, capitale de la Silésie autrichienne, vient d'être également inauguré un monument en l'honneur du compositeur silésien E.-S. Engelsberg, qui s'appelait de son vrai nom Édouard Schön, et est mort, en 1879, à l'âge de 54 ans. Engelsberg a composé beaucoup de chœurs, en partie d'un caractère gai ou comique, que les orphéons allemands chantent encore de nos jours avec prédilection; ses compositions pour piano et pour musique de chambre n'ont pas été publiées, selon ses dispositions testamentaires.

— Le chef d'orchestre de l'Opéra royal de Budapest, M. Joseph Grossmann' vient d'être engagé à l'Opéra de Francfort.

— Une opérette inédite en trois actes, intitulé *Cartouche*, musique de M. Félix Stegemann, a été jouée, avec succès au théâtre de Brunswick.

— Les villes allemandes ne sont pas d'une prodigalité incomparable envers les musiciens qu'elles s'efforcent d'attirer à elles. Témoin cette annonce, que nous empruntons à un journal allemand : — « On demande pour l'orchestre de la ville *un bon violoncelle solo*, sachant également bien jouer du piano et donner des leçons de cithare. Leçons assurées en ville. Appointements annuels 400 marks. S'adresser... » Violoncelliste, pianiste, cithariste et du talent, tout ça pour 525 francs par an!... On ne dit pas si, sur le produit de ses leçons particulières, l'artiste, si généreusement rétribué, ne se sera pas tenu de faire une pension au bourgmestre...

— Un facteur allemand d'accordéons adresse à sa clientèle le petit prospectus dont voici le texte et qui mérite l'attention du lecteur :

J'ai l'honneur à Vous recommander l'exacte revision de ce catalogue, en apercevant, que mes produits se réjouissent d'une grande renommée à cause de la durabilité et qualité de leur voix.

La plus grande attention à la fabrication de mes accordéons est concentrée au but, que l'instrument corresponde aux prétentions qui sont demandées et de plus qu'il est vraiment practicable.

Par conséquent, sont éloignés tous les décorations extérieurs sans valeur et par-contre toute seule partie essentielle est effectuée le plus soigneusement.

Je prie enfin de prendre notice, que je suis prêt de transformer chaque numéro après désir et en attendant Vos hon. ordres, veuillez agréer mes salutations empressées.

Et on nous reproche, en France, notre ignorance des langues étrangères!

— La souscription destinée au monument en l'honneur de sir Augustus Harris a produit 60.000 francs environ. Le comité veut prélever sur cette somme 25.000 francs qui seront consacrés à la fondation d'un lit d'hôpital en faveur d'un musicien ou chanteur; le reste servira à l'érection d'une fontaine monumentale ornée d'un buste de sir Augustus Harris, qu'on placera en face du théâtre de Drury Lane.

— On vient de représenter à l'Opéra de Buenos-Ayres une sorte de cantate-opéra en un acte, *il Fidanzato del mare*, dont l'auteur est un tout jeune compositeur italien, M. Ettore Parrizza, élève de M. Ferroni au Conservatoire de Milan, dont nous avons eu l'occasion de signal r, en parlant des derniers exercices de cet établissement, une sonate pour piano et violoncelle. L'œuvre nouvelle, dont l'exécution était dirigée par M. Mascheroni, avait pour interprètes Mme Bonaplata-Bau et le ténor Mariacher, et le succès a été complet.

— Nos lecteurs se rappellent que les Allemands de Chicago ont récemment érigé une statue à Beethoven sur une place publique, en face du lac Michigan. Malheureusement on vient de découvrir qu'une citation musicale d'une des symphonies du maître, gravée sur le socle et contenant seulement 16 notes, était agrémentée de 8 fautes, et que, dans la dédicace gravée également sur le socle et ne contenant que neuf mots allemands, se trouvent deux coquilles désagréables. Ces deux parties du soubassement devront donc être enlevées et remplacées. Voilà des erreurs qui coûteront vraisemblablement assez cher.

— A Mount-Vernon, près Washington, s'est éteinte à l'âge de 92 ans, Mme Amélie Kohler à laquelle on doit indirectement la célèbre poésie de Thomas Moore intitulée *la Dernière Rose de l'été*. Étant jeune fille, elle se trouvait en pension chez la sœur du poète irlandais qui venait souvent la visiter, et entra un jour, en présence de Moore, une belle rose à la main. « Regardez, dit Amélie, cette fleur, c'est la dernière rose de l'été que je viens de cueillir dans votre jardin. » Moore trouva l'expression « la dernière rose » si poétique qu'il écrivit sur le champ les célèbres vers. On sait que Flotow y a adapté une mélodie excessivement populaire, à laquelle son opéra *Martha* doit une grande partie de son ancienne faveur. *La Dernière Rose* de *Martha* compte parmi ses fidèles, Mme Patti qui, dans ses concerts, chante encore souvent cette mélodie.

— En parlant de Mme Marie Seebach, la célèbre tragédienne allemande dont nous avons récemment annoncé la mort, un journal de Berlin raconte un épisode amusant de sa tournée en Amérique. Après avoir joué *Faust* à New-York, avec un succès hors ligne, l'artiste reçut un jour la visite d'un monsieur fort correct qui de but en blanc lui proposa de gagner 10.000 dollars sans aucun travail et d'une façon fort honorable : « Mais en somme, que dois-je faire pour gagner ce joli denier? demanda l'artiste intriguée ». — Oh! une bagatelle; vous remplacerez simplement le rouet de Marguerite par une machine à coudre de ma fabrication, et pendant que vous direz, avec votre maestria ordinaire, la ballade du roi de Thulé, je ferai distribuer des prospectus pour raconter au public que votre machine sort de ma maison. » L'artiste réfléchit un instant et répondit : « Je n'ose pas prendre une décision sans avoir consulté M. Gœthe; s'il approuve ce changement j'accepte. » Le fabricant ingénieux comprit et s'en alla en maudissant le scrupule de la petite Allemande qui avoua d'ailleurs qu'elle avait eu le cœur gros en refusant l'argent du fabricant de machines à coudre.

— Le *Musical Courier*, l'excellente feuille musicale de New-York, a publié récemment un fort beau portrait de la reine Liliokalani, l'ex-souveraine des îles Hawaï, en l'accompagnant de quelques notes qu'il n'est pas sans quelque intérêt de résumer ici. On ne s'attendait pas sans doute à voir parler de mu-

sique à propos de cet archipel que d'aucuns considèrent comme à peu près sauvage. Pourtant les Hawaïens ont une musique nationale, un peu étrange à la vérité, comme celle des Bohémiens, mais qui n'est point sans caractère ni sans saveur. Ce qui prouve, d'ailleurs, qu'elle n'est point non plus sans valeur, c'est qu'en 1880 où 1881 la musique militaire de l'ex-reine enleva le premier prix à San Francisco de Californie, dans un concert où figuraient la plupart des musiques militaires d'Amérique. Depuis le changement survenu dans l'état politique de l'archipel hawaïen il s'est formé une nouvelle musique, l'ancienne « ayant refusé de prêter le serment de fidélité à tout pouvoir autre que celui de la reine Liliokalani. » L'art musical avait trouvé un ardent ami dans la personne de cette femme remarquable, dont la culture intellectuelle était très avancée, qui possédait plusieurs langues et qui transcrivit elle-même les mélodies populaires de son pays. Elle a même composé une centaine d'esquisses vocales et instrumentales qui ont été publiées pour son service personnel. Elle possède une fort belle voix de contralto et elle est fanatique de musique classique, spécialement de musique symphonique; pendant son séjour à New-York, elle ne perdait aucune occasion d'assister aux meilleurs concerts. « La musique, disait-elle à un rédacteur du *Courier* est enseignée dans notre pays comme dans le vôtre, dans toutes les écoles et dans tous les collèges où l'on enseigne les plus hautes branches des arts et des sciences; elle a sa place dans nos écoles publiques, et les concerts sont bien patronnés. » Et elle ajoutait : « Pas plus que les gamins de vos rues, les nôtres ne sifflent et ne chantent des sélections tirées de *Lohengrin* ou de *Tannhäuser;* mais dans des conditions artistiques plus modestes, ils n'en sont pas moins musiciens, et, ici comme là, la musique est essentiellement populaire. » Voilà, sur l'état de la culture musicale dans les îles Hawaï, des détails et des renseignements qui jusqu'à ce jour étaient inconnus en Europe et qui ne seront pas sans surprendre quelque peu.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, on a définitivement arrêté la distribution des *Maîtres Chanteurs*. Nous la donnons complète, avec les noms des artistes qui sont chargés des rôles en double.

Eva	Mlles Bréval,	Berthet.
Madeleine	Grandjean,	Beauvais.
Walter	MM. Alvarez,	Courtois.
Hans Sach	Delmas,	Fournets.
Beckmesser	Renaud,	Noté.
Pogner	Gresse,	Chambon.
Kothner	Bartet,	Sizes.
David	Vaguet,	Gautier.

Vendredi prochain, rentrée de Mlle Bréval et de M. Alvarez dans *les Huguenots*.

— La réouverture de l'Opéra-Comique aura lieu le mercredi 1er septembre avec, très probablement, *la Dame blanche*. M. Carvalho rentrera à Paris dès demain lundi, retour de Trouville où, il était allé passer une journée.

On annonce, comme imminente, une reprise de *Martha*, dont les études ont commencé dans les foyers.

— Ce n'est pas à Bayreuth, ainsi que nous l'avons dit par erreur, mais bien à Munich que sont allés assister, la semaine dernière, à une représentation des *Maîtres chanteurs*, MM. Ed. Mangin, Lapissida et Renaud, de l'Opéra. Ajoutons qu'ils y ont rencontré Mlle Bréval, qui interprétera Éva à notre Académie nationale de musique.

— M. Lépine, préfet de police, vient d'envoyer aux commissaires de police la circulaire suivante :

J'apprends que plusieurs théâtres ou concerts annoncent dès à présent leur prochaine réouverture. Les directeurs de ces établissements ne m'ont cependant pas encore avisé de l'exécution des travaux que leur a prescrits la commission au cours de ses dernières visites. Veuillez leur rappeler les termes de ma circulaire du 8 juillet dont vous avez dû leur faire notification. Ils ont à me prévenir au moins quinze jours à l'avance de la date à laquelle ils comptent ouvrir leurs établissements et à me faire savoir à partir de quel jour ils seront prêts à recevoir la visite de la commission pour procéder à la vérification des travaux. Si ces prescriptions n'étaient pas observées, les directeurs ne pourraient s'en prendre qu'à eux-mêmes de la nécessité où je serais de retarder pendant quelque temps la réouverture de leurs établissements.

— On comptait donner prochainement, paraît-il, à l'Opéra Populaire installé à la Porte-Saint-Martin, *Guillaume Tell* ; l'on s'était même, dit-on, entendu avec M. Escalais qui devait être le protagoniste de l'œuvre de Rossini. Mais M. Bertrand ayant fait remarquer que *Guillaume Tell* était inscrit, comme reprise, au répertoire de l'Opéra pour cette saison, MM. Milliaud ont purement et simplement renoncé à leur projet. En revanche, on annonce la première, à Paris, de *la Martyre*, 3 actes de M. Illica, traduits par M. Crosti, musique de M. S. Samara.

— La saison théâtrale 1897-98 *(Suite)*, dans les théâtres d'opérette :

Les Bouffes-Parisiens, sous la direction nouvelle de M. Coudert, comptent ouvrir dans les premiers jours d'octobre avec *les Petites Femmes*, 3 actes de M. Sylvane, musique de M. Ed. Audran. Suivront : *la Dame de trèfle*, 3 actes de MM. Ch. Clairville et Maurice Froyez, musique de M. E. Pessard ; *la Reine Lulu*, 3 actes de M. A. Liorat, musique de M. Charles Grisart; et *les Petites Michu*, 3 actes de MM. Vanloo et G. Duval, musique de M. Messager.

Aux Folies-Dramatiques, après *Quel coquin d'amour!* en cours de représentation, on reprendra *la Fauvette du Temple*, puis on jouera *Feu Toupinel* et on reviendra à l'opérette avec *la Carmagnole*, 3 actes de MM. A. Silvestre et J. Lemaire, musique de M. Fauchez.

A l'Athénée-Comique, on ouvrira dans le mois de septembre, avec *le Cabinet Piperlin*, 3 actes de MM. Burani et Raymond, avec la partition inédite d'Hervé. Viendront ensuite une revue de MM. P. Gavault et V. de Cottens ; *la Princesse Bébé*, 3 actes de MM. Decourcelle et X., musique de M. Louis Varney ; *le Chevalier d'Éon*, 3 actes de MM. P. Ferrier et A. de Lassus, musique de M. A. Renaud ; 3 actes, encore sans titre, de M. Ch. Clairville, musique de M. Ch. Lecoq ; 3 actes, également innommés, de M. Redelsperger, musique de M. R. Planquette ; enfin, *Gentil Crampon*, 3 actes de MM. Larcher, Monnier et Montignac, musique de M. Ed. Diet.

A la Gaité, à l'éternelle *Mascotte*, sur l'affiche en ce moment, succéderont les non moins éternelles *Cloches de Corneville*. La nouveauté de la saison sera *Mam'zelle Quatre Sous*, opérette à spectacle, de MM. A. Mars et M. Desvallières, musique de M. R. Planquette.

Cluny que l'immense succès du *Papa de Francine* a mis en goût, sacrifiera encore cette année à la musique légère, et M. Marx ne pouvait faire autrement que de s'adresser aux auteurs de *Francine* : MM. P. Gavault, V. de Cottens, et Louis Varney ; d'où *les Demoiselles des Saints-Cyriens*, 4 actes et 7 tableaux, qui seront le clou de la saison. La musique sera encore représentée, boulevard Saint-Germain, par *les Maîtres-Chanteurs de la Butte*, fantaisie en un acte de MM. J. Oudot et de Gorsse, musique de M. Bonnamy, et par la reprise de *l'Enfant prodigue*. Le programme est amplement complété par *le Pigeon*, 4 actes, de MM. R. Degas, J. Hess et G. Berny ; *Monsieur le Major*, 3 actes de MM. Michel Carré et A. Bernède ; *Magistrat*, 4 actes de l'auteur anglais Pinero, adaptés par M. P. Berton ; *Excellente Affaire*, 4 actes de M. Ch. Clairville ; et par les reprises des *Boulinard* et de *Prête-moi ta femme*.

Le Palais-Royal, lui aussi, fera appel aux rythmes légers avec *les Fêtards*, 3 actes et 4 tableaux de MM. M. Hennequin et A. Mars, musique de M. V. Roger. Le genre de la maison sera défendu par *le Portefeuille*, 3 actes de MM. Blum et Toché, joués au Vaudeville sous le titre de *M. Coulisset*, et qui servira de réouverture le 16 septembre, et par trois pièces, chacune en trois actes, de M. Georges Feydeau, de M. Sylvane et de M. Valabrègue. *(A suivre.)*

— M. Raoul Pugno doit aller, cette saison, faire en Amérique une grande tournée de concerts. Il sera accompagné du célèbre violoniste Isaye, du violoncelliste Gérardy, de Mme Nordica et de M. Plançon.

— On annonce aussi que M. Guilmant s'est laissé tenter par les offres qui lui étaient faites et qu'il ira, de son côté, jouer les orgues des principales grandes villes du Nouveau Monde.

— M. Edmond Missa, l'auteur de *l'Hôte*, vient d'être nommé organiste de l'église Saint-Thomas-d'Aquin.

— France et Russie. — Les artistes du ballet de Saint-Pétersbourg ont envoyé à leurs camarades de l'Opéra de Paris la dépêche suivante :

Les artistes du ballet des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg, fêtant l'heureuse arrivée du Président de la République française, M. Félix Faure, profitent de cette occasion pour exprimer à leurs camarades du ballet de l'Opéra de Paris leur sincère sympathie.

Au nom de la troupe : Les maîtres de ballet, Marius Petipa, Léon Ivanoff ; le régisseur : Langammer.

Les artistes de l'Opéra ont immédiatement répondu en ces termes :

Infiniment touchés de la gentille attention de leurs camarades du ballet des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg, les artistes de la danse de l'Opéra de Paris les remercient et les embrassent de tout cœur.

Au nom de la troupe : Le 1er maître de ballet, Hansen ; le 2e maître de ballet, Ladam ; le régisseur, Bussy.

— Le Vaudeville va prendre une mesure qui certainement sera un goût du public et trouvera à Paris des imitateurs. Il va supprimer le contrôle. C'est l'application du système en usage en Allemagne, que M. Albert Carré a pu étudier sur place au cours d'un voyage en Europe.

— L'été dernier, dans les îles d'Illiec, on posait la première pierre de la chapelle élevée à la mémoire d'Ambroise Thomas. Lundi dernier, avec l'autorisation accordée à Mme Ambroise Thomas par Monseigneur Fallières, évêque de Saint-Brieuc et de Tréguier, la première messe a été dite après la bénédiction de l'oratoire. Le petit monument édifié au milieu de ces grands rochers où le maître, chaque année, venait chercher la solitude et le repos, contient le curieux autel de Saint-Yves, en vieux granit, qui est du XIIe siècle, monument d'art et d'histoire locale. La famille, entourée des serviteurs et de nombreux Bretons, — marins et pêcheurs, — a écouté avec émotion les paroles que le prêtre a prononcées en souvenir du regretté maître, si aimé de tous sur ces côtes bretonnes.

— Décentralisation. M. Melchissédec fils, directeur du théâtre des Arts de Rouen, vient de recevoir, pour être joués la saison prochaine, une comédie lyrique en 2 actes, *Gaëtane*, livret de M. A. Lenéka, musique de M. Ed. Kann et un opéra-comique en 1 acte, *le 4e Dragons*, livret de M. Jules Barbier, musique de M. Ch. Hess. Parmi les ouvrages nouveaux, pour Rouen, inscrits au programme, signalons encore *Thaïs* de M. Massenet, et *l'Hôte* de M. Ed. Missa.

— A Luchon, toujours même affluence aux intéressants concerts placés

sous la direction de MM. Broustet et C. Boussagol. Parmi les morceaux placés sur les derniers programmes qui ont produit le plus grand effet, il faut citer les airs de ballet de *Coppélia* de Léo Delibes, la *Polonaise de concert* de Paul Vidal, *la Marche des oies* de J. Gung'l, *le Menuet* de *Manon* de Massenet, *l'Entr'acte Rigaudon* de *Xavière* de Théodore Dubois, la *valse* du *Roi de Lahore* de Massenet, les fragments de *Sigurd* de Reyer, *Près de toi* de Broustet et l'*intermezzo symphonique* de *Cavalleria rusticana* de Mascagni. Grand succès aussi pour le violoniste A. Brun qui a supérieurement joué *les Scènes de la Csardà* de Jenö Hubay.

— Très belle messe en musique à Notre-Dame de Bon-Secours de Trouville avec le concours de Mlle Jeanne Leclerc, de Mlle Juliette Toutain la brillante pianiste, et du violoniste M. Sechiari. Exécution parfaite de *l'Ave Maria* de Gounod.

— Très belle soirée donnée à l'hôtel des Grandes-Dalles (Seine-Inférieure) à laquelle se sont fait applaudir Mme B. dans *Pensée d'automne* et *Ouvre tes yeux bleus*, de Massenet, et M. G. Marquet dans l'*arioso* du *Roi de Lahore*, de Massenet. Mme Marquet a déclamé des poésies de Theuriet et de Coppée.

— A Biarritz, l'orchestre, dirigé par M. Messaud, attire au Casino de nombreux amateurs qui viennent applaudir *Clair de lune*, de Gillet, *Salut à Copenhague* de Fahrbach, les suites sur *Coppélia* de Delibes, *le Beau Danube bleu* de Johann Strauss, joués par des artistes de talent.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est morte à Paris, Mme Marie Barbier, la femme de M. Jules Barbier, le célèbre librettiste de *Mignon*, de *Faust* et tant d'œuvres aujourd'hui populaires. Douée autrefois d'un aimable talent de cantatrice, femme de relations exquises, Mme Marie Barbier avait, pendant de longues années, fait de son salon un rendez-vous absolument artistique. Auteur dramatique apprécié, elle avait donné, il y a dix ans, au Vaudeville, une comédie, *la Petite Sœur*, que Réjane y joua avec succès; et, il y a deux ans, elle faisait jouer, à l'Odéon, une seconde pièce, *Not' Claire*, qui fut parfaitement accueillie. Enfin, Mme Marie Barbier, inspirée par ses tendresses de grand'-mère, commença la publication d'une suite de *Contes blancs*, à l'usage des enfants, récits et poèmes familiers, que mirent en musique les anciens collaborateurs de son mari : Gounod, Ambroise Thomas, Reyer, Saint-Saëns, Rubinstein, Dubois, Nadaud, Maréchal, Boulanger, etc. Les obsèques de Mme Marie Barbier ont eu lieu lundi, à Saint-François de Sales, au milieu d'une grands affluence d'amis venus pour s'associer à la légitime douleur de M. Jules Barbier.

— A Crémone, où il était né en 1834, est mort un excellent artiste, Nicolas Bassi, ancien élève du Conservatoire de Milan, où il étudia le violon avec Carlo Bignami et Gerolamo Manari. A quinze ans, il était, dit-on, considéré comme un des meilleurs violonistes d'Italie. En 1871, il fut nommé professeur au Conservatoire dont il avait été l'élève. Nicolas Bassi s'est distingué aussi, et d'une façon toute particulière, comme *maestro concertatore* et chef d'orchestre, et on sait que Verdi l'avait en grande estime sous ce rapport. Il était aussi fort renommé comme exécutant de musique de chambre.

— De Berne, on annonce la mort, à l'âge de 52 ans, de la comtesse Marie-Madeleine de Kuefstein, baronne de Greillestein-Hagenkrain, femme de l'ambassadeur d'Autriche-Hongrie en cette ville. C'était une ancienne danseuse, née Krüger, qui, en 1868, faisait partie du personnel du ballet de l'Opéra de Berlin, où le comte Kuefstein, alors simple secrétaire d'ambassade, la connut, s'en éprit et l'épousa.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3467. — 63me ANNÉE — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Septembre 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON DE TRAGALDABAS

poésie d'AUGUSTE VACQUERIE, musique de C. DE MESQUITA. — Suivra immédiatement : *le Chant des Syrènes*, poésie de CAMILLE DU LOCLE, musique d'E. REYER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sur les pointes*, air de ballet d'A. LANDRY. — Suivra immédiatement : *Pluie d'été*, d'EDMOND MISSA.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

Il nous arrive dans notre coin quelques journaux, beaucoup de publications caricaturales. Le vieil esprit français ne perd pas ses droits au milieu de toutes ces terribles aventures.

S'il y a *le Père Duchesne*, rédigé, je crois, par Vermersch, notre ancien du *Gringoire*, il y a *le Fils du père Duchesne*, avec des images enluminées et des légendes parfois drôles : il y a *le Grelot*, journal de Bertall, qui ne craint pas de piquer de la pointe de son crayon les maîtres du jour. Nous-mêmes, la rage caricaturale nous a pris. Avec Alfred Loudet, le peintre dauphinois, lauréat de l'Académie des Beaux-Arts, avec Hippolyte Dunon, notre ex-capitaine, qui a rendu son sabre en même temps que nous notre fusil, nous nous sommes mis en tête de dire son fait au petit tyran de Versailles.

Et le premier numéro d'une feuille satirique, qui n'aura sans doute pas de suite, a paru, par les soins du même Dunon et de ses associés Rouge et Frainet, en leur imprimerie de la rue du Four-Saint-Germain.

On y voit le « père Thiers », sur lequel nous tapons ferme, nous les Parisiens, sans distinction d'opinions, depuis qu'il s'enrage à nous bombarder, monté à rebours sur un cheval de bois, qu'un ressort à boudin fait caracoler au-dessus d'un volume de l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*. Le petit homme tournant ainsi le dos à son but, Paris, brandit de la droite son petit sabre, de la gauche sa grande plume. La République, planant au-dessus de lui, l'écarte d'une chiquenaude.

En tête de la feuille se lisent deux épigraphes extraites des discours autrefois prononcés par Thiers et mettant en contradiction ses déclarations passées et son attitude présente. Les voici ; elles sont d'un rapprochement curieux :

... C'est calomnier un gouvernement, QUEL QU'IL SOIT, de supposer qu'il puisse un jour chercher à se maintenir en bombardant la capitale. Quoi ! après avoir percé de ses bombes la voûte des Invalides ou du Panthéon, après avoir inondé de ses feux la demeure de vos familles, il se présenterait à vous pour vous demander la confirmation de son existence ! MAIS IL SERAIT CENT FOIS PLUS IMPOSSIBLE après la victoire qu'auparavant.

(THIERS, Discours de 1840).

... Vous savez, Messieurs, ce qui se passe à Palerme ; vous avez tous tressailli d'horreur en apprenant que, pendant quarante-huit heures, une grande ville a été bombardée. Par qui ? Était-ce par un ennemi étranger, exerçant les droits de la guerre ? Non, messieurs, *par son propre gouvernement*. Et pourquoi ? Parce que cette ville infortunée *demandait des droits*.

Eh bien ! il y a eu quarante-huit heures de bombardement.

Permettez-moi d'en appeler à l'opinion européenne. C'est un service à rendre à l'humanité que de venir, du haut de la plus grande tribune peut-être de l'Europe, faire retentir quelques paroles *d'indignation contre de tels actes*. (Très bien ! Très bien !)

(THIERS, Discours de 1848).

Et le même homme qui a prononcé ces nobles et généreuses paroles est celui qui nous traite, à son tour, à coups de canon.

Ces vers suivaient les deux citations.

GÉNÉRAL EN CHEF!

Il a, — sur le papier — gagné tant de batailles,
Échelonné tant de soldats
Et fait, sous son niveau, défiler tant de tailles
Qu'un jour, il s'est dit : « Pourquoi pas?

» Puisque j'ai disséqué dans mon fameux volume
» Ce qu'on appelle un conquérant,
» Je suis homme à tenir, aussi bien que la plume,
» Le bâton du maréchal Rrran! »

Alors, comme il faut bien contenter tout le monde,
Pouvant dire : « L'État, c'est moi! »
Bon prince, il a laissé les partis à la ronde
Crier : Vive n'importe quoi!

Et tandis qu'abordant la jeune République
Avec des airs de Washington,
Il lui glisse l'aveu d'un amour... platonique,
Sans souci du qu'en dira-t-on,

Il visse au drapeau blanc de monsieur de Charette
Le Coq gaulois, qui s'y tient mal,
Et s'écrie, — en forçant sa voix de clarinette :
— « A cheval, messieurs, à cheval !

» Nous allons démontrer de façon péremptoire
» A ce bon peuple de Paris
» Ce qu'il en coûte aux gens de faire de l'histoire
» Et dans quelle impasse il est pris.

» Nous avons une armée immense et magnifique :
» Nous avons les moblots bretons.
» Les zouzous du Saint-Siège et les chasseurs d'Afrique
» Et les sergents porte-bâtons.

» Nous avons déployé le drapeau de la France
» Au sommet du Mont-Valérien,
» Fort très sûr pour l'attaque et qui, — pour la défense, —
» Vous l'avez vu, — ne valait rien —

» Du haut de Saint-Denis la Prusse nous contemple,
» Messieurs, pas de faux mouvement:
» Nous allons lui donner bientôt un fier exemple
» Et d'un coup lui prouver comment

» Un général, qui sait son métier, doit s'y prendre
» S'il veut aplanir le chemin,
» Et forcer une ville orgueilleuse à se rendre...
» Cette leçon viendra demain!...

» Nos lauriers, mes enfants, vont verdir de plus belle.
» Il faut que Bismark ébloui
» Se dise : — Quel gaillard! quel bras! quelle cervelle!
» Moltke est un gamin devant lui.

» Il faut que mes exploits, par qui va votre gloire
» Aux yeux du monde s'affermir,
» Empêchent, — quand Berlin connaîtra cette histoire, —
» Le roi Guillaume de dormir.

» Peut-être devrons-nous, pour achever la tâche,
» Mettre des bombes dans le jeu:
» Brûler quelques quartiers et, — c'est ce qui me fâche, —
» Tirer sur nos amis un peu!

» N'importe! Point de trêve et pas de défaillance!
» Sauvons le principe avant tout!
» Meure Paris, s'il faut décapiter la France,
» Pour que l'ordre reste debout!

» Mais, c'est trop s'attarder aux harangues frivoles.
» Battez le rappel : Ran plan plan!
» On juge l'homme à l'œuvre et non point aux paroles.
» Or, — comme Trochu, — j'ai mon plan! »

Il dit, et le regard brillant, le cœur plein d'aise,
Il fait un geste triomphal,
Et l'un des *Quinze... Vingts* lui présente une chaise
Afin qu'il s'élance à cheval!

Il tire son épée et menace la nue:
Mais ce but où tend son désir
Se refuse toujours à sa fougue ingénue,
Alors qu'il voudrait le saisir.

La raison de ceci, c'est qu'il a, trop novice,
Enfourché sa bête à rebours;
Or, elle pourrait bien, pour peu qu'elle eût du vice,
Lui jouer quelques méchants tours

Et lui prouver, — trop tard, — que ces jeux sont à craindre,
Que lorsque on aspire au repos
Il faut tendre la main au but qu'on veut atteindre
Et non pas lui tourner le dos.

Cette première feuille de notre « Galerie satirique » se vend dix centimes. Je crois que nous n'en tirerons ni gloire, ni profit.

Il y a là-dedans des allusions que, certes, la postérité ne comprendra pas. Mais la postérité n'est pas faite pour ces choses que met en poussière la grande Histoire. — Tels les sergents « porte-bâtons », écho d'un bruit malveillant qui a couru parmi les Parisiens, assimilant les sous-officiers français aux instructeurs allemands. Tel le mot sur les « Quinze-Vingts », malice à l'adresse de la Commission des « Quinze » dont les membres, a-t-on dit, mènent Thiers comme des aveugles.

Mai. — Aujourd'hui, les enfants du quartier ont fait leur première communion à l'église Saint-Marcel, boulevard de l'Hôpital. Petits garçons au brassard blanc, petites filles en robes blanches se sont mêlés aux fédérés qui occupent depuis quelque temps l'église et y campent.

Parmi eux plus d'un père, le flingot sur l'épaule, conduit l'enfant à la cérémonie.

Dans l'église, on s'est arrangé pour qu'aucune gêne mutuelle ne résulte de la rencontre. Les fédérés sont dans un coin, ou sortis pour fumer leur pipe, causer sur le boulevard. Dans la nef se courbent pieusement les enfants au son des orgues et des psalmodies.

Tout cela semble naturel, on oublie presque les bizarres et parfois tragiques circonstances dans lesquelles le fait se produit.

A voir ce défilé des petits, en leur parure parisienne d'une simplicité banale, je me souviens de jours pareils dans notre riant Dauphiné, où les choses de la vie religieuse sont restées plus poétiques, plus naïves.

Je revois les petits communiants retournant chez eux, le long des rues fraîches ou par des sentiers tout blancs d'aubépines parfumées, et marchant d'un pas grave, silencieux et recueillis, les filles portant par-dessus le voile, sur les bandeaux de cheveux fins, une couronne de roses blanches; les garçons, sur le sommet de la tête une petite couronne d'épines qu'ils ont été chercher dans les buissons, tressée eux-mêmes, pas plus large qu'une tonsure de prêtre et que les parents garderont précieusement dans la grande armoire au linge blanc, pour qu'un jour les enfants la retrouvent, quand ils seront des hommes.

Et de fraîches bouffées de printemps, d'enfance heureuse, me viennent au milieu de cette atmosphère poudreuse et chaude de ce matin de mai parisien, où tant de troubles, tant de menaces sont dans l'air!

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE CLUNY : *Le Pigeon*, comédie bouffe en quatre actes, de MM. René Degas, Jean Hess et Gustave Berny.

Voilà trois jeunes gens, trois nouveaux venus, qui, avec les défauts inhérents à la jeunesse, me font l'effet d'avoir le sens du théâtre et des combinaisons scéniques, et qui pourraient bien être appelés à faire leur chemin dans le monde. Leur comédie bouffe, qui est conçue dans le sens du vieux vaudeville à quiproquos, ne sera pas certainement du goût des critiques augustes et grincheux qui considèrent le théâtre comme un lieu de pénitence où l'on ne doit offrir au public que des « œuvres » aussi austères que prétentieuses et aussi sévères qu'insupportables ; mais elle plaira aux spectateurs — nombreux! — qui vont au spectacle pour se distraire et s'amuser, estimant que l'église seule est faite pour la pénitence et pour le sermon.

Raconter par le menu *le Pigeon* n'est pas chose facile. Mais avant tout il faut déclarer que ce pigeon n'est pas le volatile à moustaches que certaines jeunes personnes se donnent pour mission de « plumer » le plus galamment du monde. Non, c'est un vrai pigeon, et qui plus est un pigeon voyageur, à l'aide duquel Mme Bourdichon, femme d'un cordonnier en gros, entretient des relations... aimables avec un jeune substitut qui répond au prénom de Gustave. Comment Gustave s'introduit dans la maison de Bourdichon sous le nom d'un certain Dulémon, client encore inconnu de celui-ci ; comment il s'y trouve face à face avec une ancienne maîtresse, Diane de Poitiers, chanteuse de café-concert, qui a été aussi celle de Bourdichon ; comment l'histoire de la correspondance pigeonnière se trouve révélée à quelques-uns tout en restant cachée à celui-là seul qu'elle peut intéresser : comment l'autorité, qui a eu vent de la chose, vient se mêler de l'affaire sous prétexte que le pigeon n'a pas été déclaré ; comment de fil en aiguille, une correspondance de l'animal ayant été saisie et mal déchiffrée, le malheureux Bourdichon, accusé de complot contre l'État, est arrêté et jeté en prison avec tous ceux qui sont chez lui : sa femme, sa maîtresse, son domestique, le substitut et aussi ses amis M. et Mme Beaupoil et leur fils Onésime, c'est ce qu'il m'est impossible de raconter. Il me suffira de dire que tout finit par s'arranger, et que la pièce se conclut sur le mariage de Mlle Bourdichon avec... je ne sais plus qui.

A part quelques inexpériences et quelques longueurs — qui disparaîtront à l'aide de coupures intelligentes — la pièce est amusante et a paru plaire grandement au public. Elle est excellemment jouée par l'excellente troupe de Cluny, dont il faut tirer de pair surtout M. Véret (Bourdichon), M. Hamilton (Gustave) et aussi Mme E. Bonnet pleine de fantaisie dans le rôle de Diane. Tous d'ailleurs ont largement contribué au succès, et il n'est que juste de louer comme ils le méritent MM. Lureau, Muffat, Gaillard, Rouvière, Dorgat et

Mmes Cuinet, Dorville, Cardin et Mauryce. Je crois que Cluny tient un nouveau succès.

Arthur Pougin.

***

Vaudeville. — *Les Jocrisses de l'amour*, comédie en 3 actes, de Th. Barrière et L. Thiboust.

Le Vaudeville a fait sa réouverture, le 1er septembre, avec une reprise des *Jocrisses de l'amour*, la comédie de Th. Barrière et L. Thiboust, à laquelle une amusante étude de caractères, poussée à la charge avec intention, assure plus de longévité qu'à nombre de petites œuvres du même genre. *Les Jocrisses de l'amour*, divertissante œuvre en plus d'une partie, sont, par malheur, trop sérieusement joués par la troupe du théâtre de la Chaussée-d'Antin; seul, peut-être, M. Galipaux a la fantaisie débordante et turbulente qui sied en pareil cas; MM. Boisselot, Noblet, Lagrange et Numès, sont excellents, mais avec trop de sagesse, comme aussi Mme Jeanne Hading, qu'on s'étonne de voir en si minime affaire, Mme Daynes-Grassot, et les gracieuses Mlles Carlix, Médal, et Jeanne Laurent.

Mais la vraie première du Vaudeville se donnait sous le péristyle d'entrée, veuf de son contrôle. Plus n'est besoin, maintenant, de faire déchirer un petit bout de son coupon pour pénétrer dans le temple; les ouvreuses suffisent à vous indiquer vos places. Plus, non plus, de ces ennuyeuses contremarques de sortie, qui ne servaient qu'à faire vivre une partie de l'industrie si peu intéressante et si inique des marchands de billets. L'innovation aura-t-elle des lendemains? Tout dépend du plus ou moins de raison du public.

P.-E. C.

DONIZETTI EN FRANCE

(Suite et fin.)

Se trouvant à Naples en 1836, au moment où une petite troupe lyrique venait d'être abandonnée sans ressources par un *impresario* sans scrupules, Donizetti, sur la prière de ces braves gens et pour leur venir en aide, avait improvisé à leur intention deux petits ouvrages, dont il avait écrit la musique sur deux livrets tracés à la hâte par lui-même d'après deux pièces françaises. L'un, *il Campanello*, que nous retrouverons tout à l'heure, avait été imité par lui d'un vaudeville qu'il avait vu jouer à Paris, *la Sonnette de nuit;* le second, *Bettly, ossia la Capanna svizzera*, n'était autre chose qu'une version italienne du *Chalet*. Ces deux ouvrages étaient en un acte : mais, quelques années plus tard, Donizetti avait élargi sa *Bettly* en deux actes pour la faire jouer à Palerme.

C'est cette dernière que l'Opéra avait résolu de faire entrer dans son répertoire. Il s'adressa à Hippolyte Lucas pour en faire une adaptation française, et, chose assez singulière, c'est précisément le propre auteur du *Chalet*, Adolphe Adam, qu'il pria d'arranger les récitatifs de ce *Chalet* italien. Adam ne refusa point, et j'emprunte à ses *Mémoires*, que j'ai eus naguère entre les mains, le passage relatif à cet arrangement de *Bettly* et à sa représentation :

> Donizetti n'avait jamais voulu donner en France sa partition de *Bettly*. Un seul air de cet ouvrage était très connu et avait du succès. Mme Bosio, qui était alors à l'Opéra, parla de cette partition, qu'elle avait chantée en Italie. On me proposa d'adapter la musique de *Bettly* sur un autre poème, et d'en arranger les récitatifs. Je fis ce travail, qui ne pouvait me faire honneur, et qui était assez ennuyeux; d'un autre côté, je n'étais pas fâché de faire entendre la musique du *Chalet* refaite par un homme d'un immense talent, et qui en cette circonstance avait été moins heureux que moi. C'était son avis, et c'était cette raison qui, de son vivant, lui avait toujours fait refuser la représentation de cet ouvrage en France. Mais, comme nul n'est prophète en son pays, il me revenait souvent des *on dit* sur la partition de Donizetti, et les Français ne manquaient pas de dire qu'il était impossible que *Bettly* ne fût pas supérieure au *Chalet*. Malgré l'Opéra, malgré Mme Bosio, *Bettly* fit un médiocre effet et ne resta pas au répertoire. J'avais pourtant laissé intacte toute la partition. Donizetti avait eu raison, et je compris qu'après avoir donné tant de chefs-d'œuvre en France, il ne se soit pas soucié d'y laisser représenter un ouvrage faible.

Bettly ne réussit pas en effet, et ne fut jouée que cinq fois, en dépit du talent et de la grâce adorable de Mme Bosio, qui y avait pour partenaires Morelli, Boulo et Coulon. La première représentation avait eu lieu le 27 décembre 1853. Presque en même temps, c'est-à-dire quatre jours après, le 31 décembre, le Théâtre-Lyrique donnait à son tour, sous le titre d'*Élisabeth*, l'adaptation française d'un opéra de Donizetti qui comptait parmi ses premières œuvres et dont la naissance remontait au printemps de l'année 1827.

Peu de personnes sans doute connaissent aujourd'hui un roman naguère célèbre de Mme Cottin, *Élisabeth* ou *les Exilés en Sibérie*. De ce roman, qui fit couler bien des larmes et dont l'auteur avait emprunté le sujet à un simple récit de Joseph de Maistre, Guilbert de Pixérécourt, celui qu'on appelait « le Corneille des boulevards », avait, de son côté, tiré le fond d'un mélodrame en trois actes intitulé *la Fille de l'exilé* ou *Huit mois en deux heures*, qu'il avait fait représenter avec succès sur le théâtre de la Gaîté le 13 mars 1819. A son tour un écrivain italien, Gilardoni, avait transformé le drame de Pixérécourt en un livret d'opéra que Donizetti avait mis en musique et que le théâtre Nuovo de Naples jouait en 1827 sous le titre de *Otto mesi in due ore, ossia gli Esiliati in Siberia*. Et enfin, du récit de Joseph de Maistre, du roman de Mme Cottin, du drame de Guilbert de Pixérécourt et de l'opéra italien de Gilardoni et Donizetti résultait un opéra français intitulé *Elisabeth*, qui tenait de tous les précédents tout en s'en distinguant d'une certaine façon. On peut dire que l'enfantement avait été laborieux.

Je crois, bien qu'il ne fût pas sans valeur, que l'opéra de Donizetti, *Otto mesi in due ore*, était déjà bien oublié en Italie à cette époque. Par quel singulier hasard la partition, qui, je pense, n'était pas publiée, en parvint-elle à Paris, et comment se fait-il que le Théâtre-Lyrique, voulant présenter à son public un ouvrage de Donizetti, portât son choix sur celui-ci, qui était resté obscur, au lieu de prendre une des œuvres du maître qui avaient été le plus acclamées, dont le retentissement avait été européen, comme *Anna Bolena*, *Maria Padilla* ou *Parisina?* Ce sont là questions auxquelles il est difficile de répondre. Toujours est-il que trois personnages : deux librettistes et un musicien, furent chargés d'associer leurs efforts pour mettre l'opéra en question en état de paraître devant le public français. Les deux librettistes étaient Brunswick et de Leuven, deux auteurs chevronnés, qui firent preuve de tact et de goût dans leur arrangement; le musicien était un compatriote de Donizetti, Uranio Fontana, artiste distingué, qui ne s'était pas borné à exécuter intelligemment le travail toujours ingrat et difficile de l'adaptation, à faire les retouches et les soudures indispensables, mais qui, dit-on, avait écrit et inséré dans la partition deux ou trois morceaux devenus nécessaires et qui ne la déparaient pas. C'est même ce qui amena, de la part de ce dernier, une réclamation qui n'était pas sans raison d'être, lorsqu'il vit l'affiche porter les seuls noms de Brunswick et de Leuven pour les paroles, de Donizetti pour la musique, sans qu'elle daignât annoncer la part, après tout importante, qu'il avait prise dans l'arrangement.

Quoi qu'il en soit, cette *Élisabeth*, qui semblait se présenter au public non comme une traduction, mais comme une œuvre nouvelle et posthume, fit, je l'ai dit, son apparition au Théâtre-Lyrique le 31 débre 1853. Elle était jouée et chantée avec beaucoup de talent par Tallon, Junca, Colson, Laurent et Mme Colson, et fut très favorablement accueillie.

Nous retrouvons ensuite Donizetti au Théâtre-Italien avec *Poliuto*, que les habitués de ce théâtre n'avaient pas été mis à même de connaître encore, et qui allait y obtenir un succès éclatant grâce surtout à l'admirable talent du ténor Tamberlick, et plus encore peut-être à son fameux *ut* ♯, qui était en train de révolutionner le dilettantisme parisien. C'est le 14 avril 1859 que *Poliuto* fit ainsi son entrée à la salle Ventadour, et aussitôt ceux qui, dix-neuf ans auparavant, avaient pu entendre Duprez dans *les Martyrs* à l'Opéra, d'établir une comparaison entre le chanteur français et le chanteur italien, « Tamberlick, disait un critique, plus recueilli, plus calme, n'en est pas moins admirable d'organe et d'expression. Sa physionomie est d'une beauté sublime, ses gestes sont simples, et une religieuse sérénité règne en toute sa personne. Mme Penco a trouvé dans le rôle de Pauline l'occasion de s'élever au-dessus d'elle-même. Jamais elle n'avait chanté avec autant d'âme, jamais elle n'avait produit d'impression aussi vive que dans le duo du troisième acte, où elle se convertit à la foi chrétienne. Quelle jeunesse et quelle fraîcheur de voix! quel accent dramatique! Corsi, malgré sa figure peu héroïque, a montré aussi beaucoup de talent dans le rôle de Severo. En général, l'exécution de l'ouvrage a été fort remarquable. On a bissé plusieurs morceaux et rappelé plusieurs fois les artistes. »

Puis, nous arrivons au dernier ouvrage que Donizetti avait écrit pour la France, *Rita* ou *le Mari battu*, opéra-comique en un acte dont il avait tenu le livret de Gustave Waëz, l'un de ses collaborateurs pour *la Favorite* (1). C'est seulement treize ans après la mort du compositeur que ce gentil petit ouvrage parvint à se montrer à la scène.

(1) Je ne sais où certains écrivains italiens ont puisé le renseignement qui leur a fait inscrire cet ouvrage avec un sous-titre inexact, ainsi : *Rita* ou *Deux hommes et une femme*. C'est là une erreur, et l'affiche de l'Opéra-Comique a toujours porté *Rita* ou *le Mari battu*.

Aussi, dès qu'il en fut question, certains s'étonnèrent-ils à bon droit qu'on l'eût fait attendre aussi longtemps et exprimèrent-ils des doutes sur son authenticité. On croyait à une attribution arbitraire, à une supercherie pour faire passer sous le nom aimé et respecté de Donizetti une œuvre quelconque, et tromper le public sur la qualité de la marchandise vendue. Ce fut toute une affaire. D'un côté on demanda une expertise, de l'autre on nomma une commission qui fut chargée d'examiner la partition, de voir si elle était bien complète, de vérifier et de constater l'écriture du maître, d'établir enfin son authenticité absolue. Cette commission, qui comprenait des artistes tels que le grand chanteur Duprez, Le Borne, professeur de fugue au Conservatoire et chef de la copie à l'Opéra, Dietsch, chef d'orchestre à ce théâtre, Vauthrot, chef du chant, et Robin, chef de la copie à l'Opéra-Comique, etc., eut à répondre à ce questionnaire aussi catégorique que compliqué : « La partition de *Rita* est-elle authentique, écrite entièrement de la main de Donizetti, inédite, vierge, complètement orchestrée, toute prête, en un mot, à être livrée à la copie et mise à l'étude? » La commission n'eut point d'hésitation : après un examen attentif elle affirma la parfaite authenticité de l'œuvre, l'état bien complet de la partition, et le théâtre put s'occuper des études.

C'est le 7 mai 1860 que l'Opéra-Comique donna la première représentation de *Rita*. Ce petit acte coquet et plein d'élégance ne comprenait que trois personnages, qui furent confiés à MM. Warot et Barrielle et à la toute charmante Mme Faure-Lefebvre. Joué délicieusement, il fut accueilli avec la plus vive sympathie, et l'on peut s'étonner, en présence de cet accueil, qu'il ait disparu si promptement du répertoire pour n'y jamais reparaître. Il est vrai que l'histoire de l'Opéra-Comique à cette époque est si mouvementée, si fertile en incidents de toute sorte... *Rita* ne dépassa pas sa dix-huitième représentation.

A enregistrer ici l'apparition, au Théâtre-Italien, d'un ouvrage de Donizetti encore inconnu à Paris et qui ne compte pas parmi ses meilleurs, *il Furioso nell' isola di San Domingo*, qui avait été joué pour la première fois au théâtre Valle, de Rome, en 1833. Il le fut ici le 2 février 1862, mais, malgré le talent qu'y déployèrent quatre artistes excellents, Delle Sedie, Brini, Zucchini et notre compatriote Mlle Marie Battu, *il Furioso* n'eut chez nous qu'une carrière absolument fugitive.

Et nous arrivons au dernier des ouvrages de Donizetti qui fut représenté à Paris, le moins important de tous. Je veux parler d'*il Campanello*, l'opérette qu'il avait écrite à Naples en 1836, en même temps que *Betly*, pour venir en aide à une troupe de chanteurs *in angustie*. Le 2 décembre 1865 on inaugurait, sur le boulevard des Italiens, à la place même où se trouve aujourd'hui le théâtre des Nouveautés, un gentil petit théâtre lyrique qui prenait le titre de Fantaisies-Parisiennes et qui, un peu plus tard, se transportait rue Scribe, dans la salle de l'Athénée, aujourd'hui disparue comme lui. Parmi les trois pièces qui formaient le spectacle d'inauguration de cette scène mignonne se trouvait justement *il Campanello*, ajusté en français par Jules Ruelle, qui lui avait conservé son titre italien, et qui fut joué pendant quelques semaines.

* * *

On voit que sur les soixante et quelques opéras de Donizetti, vingt-trois ont été représentés à Paris, dont six écrits expressément par lui pour la France. Il peut donc, à bon droit, compter au premier rang des artistes étrangers qui ont été accueillis parmi nous avec la plus grande faveur. Je ne veux me livrer ici, sur ce sujet, à aucun commentaire : je n'en aurais ni le temps ni l'espace, et ce n'est pas à propos d'une simple statistique comme celle que je viens d'établir, qu'il conviendrait de se lancer dans de puissantes considérations esthétiques ou dans des comparaisons à perte de vue. Je ne veux retenir de tout ceci que le fait de la sympathie dont, depuis plus de soixante ans, Donizetti a toujours été l'objet en ce pays de France, de la popularité qui s'est toujours attachée à son nom. Sans prétendre en aucune façon entrer dans le domaine de la critique, on peut affirmer simplement que le public français n'a pas cessé un instant et ne paraît pas vouloir cesser encore d'applaudir *la Favorite*, *Lucie de Lammermoor*, *Don Pasquale* et *la Fille du Régiment*. Il me plaît de le constater, sans autres réflexions, au moment où les compatriotes de Donizetti s'apprêtent à lui adresser le plus noble hommage dont un grand artiste ait pu se rendre digne.

Arthur Pougin.

LES TÊTES AUTOMATIQUES
AUX BUFFETS DES ORGUES D'ÉGLISES

L'article de M. Edmond Neukomm, récemment paru sous ce titre dans *le Ménestrel*, m'a rappelé des souvenirs analogues, non moins comiques en leur genre, que je rapportai naguère d'un voyage en Allemagne.

C'était à Rothenbourg, en Bavière, une des villes les plus étonnantes que l'on puisse voir en Europe. Si, dans beaucoup de cas, la phrase clichée : « On se trouve comme par enchantement transporté plusieurs siècles en arrière » est d'une vérité fort approximative, nulle part elle ne saurait trouver d'application plus exacte : la petite ville a conservé le caractère le plus pur et les apparences les plus complètes de la vie du moyen âge, dont elle donne une impression intense — bien plus vive que Nuremberg, ou Brunswick, ou Hildesheim, autres merveilles ayant survécu des anciens temps, mais où les mœurs modernes ont parfois mêlé à l'harmonieux ensemble une note nouvelle, quelque peu discordante. A Rothenbourg, pas une tache. Et non seulement les monuments, les maisons et les rues sont restés identiques à ce qu'ils pouvaient être dès le XVe siècle, mais les habitants eux-mêmes semblent dater d'un autre âge! Ils vous parlent de la guerre de Trente ans comme les habitants de nos villes françaises rappellent les souvenirs de l'invasion de 1870 : on croirait, à les entendre, qu'ils en ont été témoins, acteurs même; ils ont vu, dirait-on, Tilly chevaucher à la tête de ses hordes de soldats-brigands; et leur récit s'anime et devient plein d'ardeur lorsqu'ils en arrivent à l'histoire de cet héroïque Rothenbourgeois qui, par son dévouement, sauva la cité, — mais au prix de quel sacrifice!... Tilly avait déclaré que la ville serait mise à sac. Une délégation de notables vint se jeter à ses pieds pour implorer sa clémence. Il se fit longtemps prier, comme il convenait; mais enfin, comme il était dans un jour de bonne humeur, il inventa l'expédient suivant : avisant une coupe d'une contenance honnête (un peu plus d'un décalitre, on en a conservé la mesure à Rothenbourg), il la fit remplir du meilleur vin blanc que produisaient les coteaux du Mein, ou du Neckar, et la présenta à l'orateur, en lui disant : « Bois ça d'un coup, et la ville sera sauvée. » L'héroïque Bavarois saisit la chose, fit un signe de croix, — car il était fidèle à la foi de ses pères, — et les flots du liquide transparent disparurent en un clin d'œil dans la tonne d'Heidelberg qui lui servait d'estomac. Gloire à ce vaillant, car sans lui il ne nous eût pas été donné d'admirer une ville aussi parfaitement conservée! Aussi comprenons-nous fort bien que les marchands de Rothenbourg, conservant un aussi bel exemple et le proposant à l'imitation des générations futures, aient fait reproduire et mettent en vente une coupe reproduisant exactement le vase historique dont il s'agit, — de même qu'à Bayreuth on vend une autre coupe, celle du Graal, — quoique ça ne soit pas du tout la même chose.

Mais Rothenbourg propose bien d'autres sujets encore à notre admiration. Et, parmi ces derniers, il est un certain groupe sculptural, provenant d'un ancien buffet d'orgue, et qui ne le cède en rien aux figures précédemment décrites dans l'article de M. Neukomm.

C'est dans une église, aujourd'hui désaffectée, mais contenant encore une collection d'œuvres d'art dont plusieurs sont d'une haute valeur. Dans une sacristie, on a déposé des statues en bois peint qui, jadis, ornaient la tribune du haut de laquelle retentissaient les chants de la liturgie. Il est fâcheux qu'elles ne soient plus à leur ancienne place; mais il est aisé d'en reconstituer l'ordonnance.

Imaginez un groupe de statues, à peu près de grandeur naturelle, et assez semblables à des images de saints, avec d'amples robes et de longues chevelures, le tout peint en tons clairs et fanés, où dominent les roses et les ors. Chacun de ces personnages porte à la main un instrument de musique, et se tient en position pour en jouer. L'un embouche la trompette; l'autre incline élégamment le roseau d'une flûte traversière; un troisième, ceint de la couronne royale, et qui n'est évidemment autre que David lui-même, pince de la harpe, tandis que le quatrième presse amoureusement entre ses jambes une basse de viole. La symphonie est complète, on le voit, et il n'y a plus qu'à commencer.

Mais, où réside la principale beauté du groupe, c'est qu'au milieu des quatre instrumentistes, se tient, — élément indispensable, — le chef d'orchestre. Celui-ci élève son bâton de la main droite, et, ô miracle, au moment même où l'orgue fait retentir ses premiers accords, voilà que ce bâton, et tout le bras qui le porte, s'abaisse et se relève en cadence!... Je poussai un cri d'admiration, et restai en extase lorsqu'une telle merveille me fut révélée! Cette admiration s'accrut encore, et se changea en joie, lorsque je remarquai que la

figure de l'image de bois ressemblait, trait pour trait, à celle de M. Colonne!... Bien plus, le bras avait ce mouvement plongeant particulier à la manière de diriger de l'éminent chef d'orchestre!... Je croyais donc être en pays de connaissance; et cependant je contemplais un objet qui datait de plusieurs siècles...

M. Neukomm proposait un clou pour l'Exposition : je crois que le mien en vaudrait bien un autre. Il suffirait de faire venir de Rothenbourg la statue du chef d'orchestre, tout au moins d'en obtenir une reproduction et de la placer en avant du monumental orgue du Trocadéro, et ne serait-ce pas un spectacle digne d'attirer les populations de tout l'univers que de voir, a l'avant-scène, un chef d'orchestre en chair et en os diriger, avec sa coutumière autorité, les modernes œuvres des Saint-Saëns, des Massenet, des Berlioz, des César Franck, tandis qu'au-dessus de l'orchestre, son sosie de bois, contemporain de quelque Josquin des Prés, reproduirait tous ses mouvements?

Hélas! je crains fort que ce clou ne soit qu'un rêve, si j'ose m'exprimer ainsi. Du moins aurai-je eu la chance de contempler un jour moi-même, et tout seul, une partie du spectacle que je propose à l'admiration de mes contemporains. Je ne pouvais pas m'en lasser: je me fis expliquer le mécanisme, voulus le faire manœuvrer, et, la visite finie, je revins sur mes pas et contemplai une dernière fois *der Kapellmeister*... Le guide qui m'accompagnait souriait béatement, se disant à part lui, sans doute, que, ces Français, on avait beau dire, mais il n'y a vraiment qu'eux pour savoir comprendre et apprécier es belles choses.

JULIEN TIERSOT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (2 septembre). — L'inauguration de la saison théâtrale de la Monnaie s'est faite hier, devant une salle comble, composée presque exclusivement d'étrangers. Jamais on n'avait vu aussi peu de Bruxellois à une réouverture de la Monnaie. La représentation de *Faust*, qui a servi de pièce inaugurale, nous a fait faire la connaissance de Mlle Thérèse Ganne, qui chantait pour la première fois le rôle de Marguerite; elle y a mis beaucoup d'excellentes intentions. Les promesses de sa belle voix, qui paraît surtout destinée à briller dans les ouvrages vraiment dramatiques, ont produit une très bonne impression. Un nouveau baryton, M. de Cléry, a montré du zèle et donné quelques promesses aussi, dans le rôle de Valentin. Un ténor, M. Moisson, remplaçant M. Imbert de Latour, indisposé, comme toujours, a été beaucoup moins heureux. Et le succès de la soirée a été, en somme, une fois de plus, pour l'excellent artiste M. Seguin, un admirable Méphistophelès. L'orchestre, sous la direction de M. Flon, n'a pas ménagé ses forces. Enfin, un nouveau décor, à l'acte du duel, représentant toute une vue de Dinant sur la Meuse, a été très admiré. Les ouvrages qui suivront cette semaine sont *Carmen*, *les Dragons*, pour la rentrée de M. Soulacroix, *Mignon*, *Lohengrin*, et autres nouveautés. L. S.

— On écrit de Vienne que l'Opéra impérial renouvellera le contrat de M. Van Dyck, qui finit en juillet 1898, tout en accordant à l'artiste un congé de plusieurs mois par an pour qu'il puisse se produire sur des scènes étrangères.

— On annonce de Vienne que la surintendance générale des théâtres impériaux installera ses bureaux dans le grand appartement que M. Jahn occupait en qualité de directeur dans le monument de l'Opéra. Cela indique que M. Jahn prendra réellement sa retraite après son retour de la Syrie, où il soigne actuellement sa santé, et que son successeur, M. Mahler, qui est garçon, se contentera d'un logement beaucoup plus modeste. La surintendance logera aussi à l'Opéra les services administratifs du Burgtheater, surtout la comptabilité, qui serait placée, sous la direction du caissier en chef de l'Opéra, M. Gebhart. La surintendance générale serait ainsi à même de surveiller de près la gestion administrative des théâtres qui lui sont subordonnés, tout en laissant aux directeurs une certaine latitude en ce qui concerne les questions artistiques.

— En dernière heure on nous télégraphie que M. Jahn s'est rendu exprès à Vienne pour donner sa démission. Il a été reçu par le grand-maître de la Cour M. le prince Liechtenstein et par le surintendant général M. le baron Bezecny qui lui ont exprimé leurs regrets au sujet de sa démission devenue inévitable par suite du mauvais état de sa santé et lui ont promis de soumettre sa requête sans délai à l'empereur qui se trouve actuellement en Moravie, aux manœuvres. M. Jahn a seize ans de service; il avait été nommé directeur par l'ancien surintendant général, M. le baron de Hofmann.

— Il paraît qu'on a formé, à Berlin, le projet d'une adaptation scénique du second *Faust* de Gœthe. Le travail littéraire est dû à M. A. Prasch, et la musique est l'œuvre de M. Max Karpa. Les deux collaborateurs ont fait en sorte, dit-on, de se conformer le plus strictement possible aux indications fournies par Gœthe lui-même dans ses lettres et ses entretiens avec son disciple Eckermann.

— On apprend de Bayreuth que Mme Emma Eames-Story a été engagée, lors de sa récente visite chez Mme Cosima Wagner, à chanter le rôle d'Éva dans *les Maîtres chanteurs* et celui de Sieglinde dans *la Valkyrie*, pendant les représentations de 1899. Cela indique que l'idée de donner des représentations en 1898 a été définitivement abandonnée. Mme Eames a beaucoup travaillé la langue allemande en ces dernières années et l'on dit qu'elle chante dans cette langue avec une grande aisance, sinon avec une absence totale d'accent anglais. Elle a, d'ailleurs, encore deux années devant elle pour se perfectionner sous ce rapport.

— On annonce aussi de Bayreuth que le propriétaire de l'hôtel du *Soleil d'or*, M. Henri Lehmann, qui était en même temps le concessionnaire du restaurant installé pour le théâtre de Wagner, a déposé son bilan. Comme ses affaires marchaient fort bien, cette dernière saison, ce n'est probablement pas Richard Wagner qui l'a ruiné.

— L'Opéra royal de Budapesth jouera pendant la prochaine saison un opéra hongrois inédit qui est intitulé *Maritta*, musique de M. Charles Aggházy.

— M. Ernest Schuch, directeur musical de l'Opéra de Dresde, un Autrichien de naissance, vient de célébrer le 25e anniversaire de son engagement comme chef d'orchestre à ce théâtre. M. Schuch n'est âgé que de cinquante ans.

— Le compositeur Richard Strauss, actuellement chef d'orchestre à l'Opéra de Munich, a accepté le même emploi à l'Opéra de Hambourg, où il succédera à M. Gustave Mahler, chef d'orchestre et directeur présomptif de l'Opéra de Vienne.

— Les paysans d'Oberammergau, la petite ville de Bavière où ont lieu tous les dix ans les fameuses représentations populaires de *la Passion*, redoutent, parait-il, la concurrence désastreuse que pourrait leur faire en 1900, date de la prochaine série de ces représentations, la tenue de l'Exposition universelle de Paris. Ils ont, en conséquence, adressé une demande au régent de Bavière à l'effet d'avancer ou de reculer d'une année leurs futurs spectacles et de les donner soit en 1899, soit en 1901. On ne sait encore ce que répondra le régent, et l'anxiété est grande, parait-il, à Oberammergau.

— A Copenhague on vient d'inaugurer un monument en l'honneur du compositeur national Niels Gade. La famille royale assistait à la cérémonie.

— Le compositeur suédois André Hallèn a terminé un poème symphonique intitulé *l'Ile des morts*. C'est le célèbre tableau du peintre suisse Böcklin qui lui a suggéré l'idée de cette symphonie.

— Nous avons reçu de Bergame le « numéro unique » très curieux du centenaire de Donizetti, publié sous ce titre: GAETANO DONIZETTI, *numero unico nel primo centenario della sua nascita, 1797-1897*. C'est un recueil précieux, où le « pêle-mêle » est peut-être un peu excessif, mais qui n'en est pas moins intéressant, et qui est surtout abondant en documents littéraires et iconographiques. Il ne contient pas moins de 83 illustrations, parmi lesquelles nombre de portraits, dont quelques-uns sont assurément fort rares. Il y en a cinq de Donizetti, trois de sa femme, un de ses père et mère, un de son frère Giuseppe, un de la femme de celui-ci, ceux de ses deux maîtres: Simon Mayr et le P. Mattei, ceux de ses trois collaborateurs, Jacopo Ferretti, Felice Romani et Salvatore Cammarano, et quarante-neuf des différents interprètes de ses œuvres en Italie, à Paris et à Vienne, entre autres Donzelli, Fraschini, Galli, Lablache, Mario, Tamburini, Moriani, Coletti, Ronconi, Rubini, Derivis, Duprez, Levasseur, Barroilhet, Mmes Boccabadati, Giulia Grisi, Carolina Ungher, Fanny Goldberg, Tadolini, Brambilla, Persiani, Pasta, Luigia Abbadia, Sabina Heinefetter, Ronzi de Begnis, Méric-Lalande, Stoltz, Dorus-Gras, Strepponi (Mme Verdi), etc. etc. La partie littéraire contient des articles de MM. Parmenio Bettoli, Corrado Ricci, A. Cantelli, Pompeo Molmenti, Arthur Pougin, A. G. Weltner, Charles Malherbe, Raffaello Giovagnoli, Mme Caterina Pigorini-Berr, MM. Gino Monaldi, Annibale Gabrielli, Achille Torelli, F. Giarelli, Ferdinando Resasco, Angelo De Eisner-Eisenhof, des fragments de MM. Gallignani, Ant. Fogazzaro, Jean Lahor. Raffaello Barbiera, Giuseppe Costetti, P. Platania, Edouard Hanslick, Albert Cahen, Folchetto, Mme la duchesse di Andria, et des vers de MM. Giovanni Pascoli, A. G. Barrili, Ciro Caverrazzi, Leo di Castelnovo, D. Gnoli, G. Marcoras, Mme Clelia Bertini-Attili. Puis viennent des fragments, réflexions et pensées autographes de Mmes Adélaïde Ristori, Eleonora Duse, Giuseppina Strepponi-Verdi, Adelina Patti, Sarah Bernhardt, Marcella Sembrich et MM. François Coppée, Paul Bourget, de Heredia, Jules Barbier, Saint Saëns, J. Massenet, E. Reyer, Alfred Bruneau, Émile Zola, Alexandre Parodi, Humperdinck, Ernest Daudet, Tamagno, Ed. Rod, Maurice Barrès. Enfin, viennent des autographes de musique de MM. Arrigo Boito, Filippo Marchetti, Théodore Dubois, Paladilhe, Charles Lenepveu, Weckerlin, Alberto Franchetti. Mascagni... On regrette de ne trouver nulle part le nom de Giuseppe Verdi, qui, certes, ne renie pas le génie de son devancier. Quoi qu'il en soit, c'est là, nous l'avons dit, une publication intéressante et curieuse à bien des titres.

— On a inauguré récemment, dans le vestibule du théâtre Philharmonique

de Vérone, à l'aide d'une cérémonie modeste, un médaillon à la mémoire de l'excellent compositeur Carlo Pedrotti, l'auteur de *Fiorina*, de *Tutti in maschera* et de vingt autres opéras. Pedrotti, on le sait, était natif de Vérone, et l'on se rappelle qu'il y a quelques années il se suicida en se précipitant, du haut du pont de cette ville, dans les flots de l'Adige. Le médaillon qui consacre sa mémoire est l'œuvre du sculpteur Romeo Cristani, qui l'a offert gratuitement.

— Si la ville de Milan a la très sincère douleur de voir, grâce à l'intelligence artistique de son conseil communal, les portes de la Scala étroitement fermées durant tout le cours de la prochaine saison d'hiver, elle pourra, en guise de maigre consolation, assister aux fêtes du centenaire de son théâtre Philodramatique. C'est au mois d'octobre prochain que sera célébrée cette imposante solennité, et que ce théâtre fêtera le centième anniversaire de son existence... comme théâtre. Car, précédemment, le bâtiment n'était autre chose qu'une église, dédiée aux saints Côme et Damiano, et c'est en 1797 que la transformation s'opéra du sacré au profane.

— On annonce une avalanche de premières représentations lyriques en Italie, pour la prochaine saison d'automne. Outre la *Falena* de M. Smareglia et le *Dramma* de M. Zernitz, qui, nous l'avons dit, doivent paraître incessamment, l'une au théâtre Rossini de Venise, l'autre à l'Amphithéâtre Fenice de Trieste, on prépare au Politeama de Gênes *Maledetta*, de M. C. Ferri, au théâtre Social de Varèse *Rosella*, de M. Priamo Gallisay, et au théâtre Bellini de Naples *Rolando*, de M. Carlo Sebastiani, *Milena*, de M. Giovanni Giannetti, et *il Cantico dei Cantici*, de M. Luigi Sandran. Et ce n'est pas tout !

— Dans une communauté religieuse de Polmont (Écosse) vient de s'élever une discussion curieuse au sujet de l'introduction de la musique dans les églises Un membre de la communauté, se basant sur les textes de la Bible, ne voulait pas admettre la musique, car il prétendait ne trouver rien qui autorisât son usage. Il rendait la musique dominicale responsable des méfaits de la jeunesse écossaise. Les jeunes gens chantent bien en effet, disait-il, des hymnes quand leurs parents sont là, mais dès que ceux-ci ont tourné le dos ils se mettent à chanter des chansons profanes et à danser des gigues. Cet orateur fut cependant moins écouté qu'un autre qui, en vrai Écossais, remarqua simplement que l'orgue dans l'église exigerait l'engagement assez coûteux d'un organiste, mais qu'il admettrait bien la musique à l'eglise si un organiste de bonne volonté voulait prêter son concours gratuitement. Ce raisonnement fut décisif, mais l'église écossaise en question manque encore de musique, car le musicien de bonne volonté ne s'est pas encore trouvé. Il est vraiment étrange qu'on conteste encore, dans le Royaume-Uni, l'admissibilité de la musique dans les églises.

— Si excentriques que soient les Américains, il faut peut-être n'accepter la nouvelle suivante, mise en cours par un de leurs journaux, que sous bénéfice d'inventaire. La scène se passe dans une ville de Pensylvanie, où se trouve, sous le titre de Western Penitentiary, une prison dont les habitants sont traités d'une façon toute particulière. Chaque pensionnaire appelé, par suite des rigueurs de la justice, à passer un temps plus ou moins long dans cet établissement, y reçoit, à son entrée, un instrument de musique quelconque, trombone ou petite flûte, clarinette ou contrebasse etc., à son choix et selon ses inclinations personnelles. Si le détenu ne montre aucune prédilection pour tel ou tel instrument, on lui confie simplement un orgue de Barbarie, dont on l'oblige à jouer, à certaines heures fixées de la journée, un nombre déterminé de morceaux Et comme le Western Penitentiary ne compte jamais moins de 300 détenus, souvent davantage, et que tous martyrisent à la même heure les engins harmonieux dont on leur a confié la garde, on peut juger facilement du résultat produit par ce concert d'un nouveau genre. On prétend que cinq des gardiens de ce conservatoire original sont déjà devenus fous, et que le directeur lui-même commence à donner des signes d'aliénation mentale... Après ça, la nouvelle donnée par notre confrère américain est peut-être inexacte.

— Il est rare que les théâtres américains se mettent en frais au profit d'un de leurs compatriotes. C'est pourtant ce qui vient de se produire à l'Opéra de Buénos-Ayres, qui a donné, le 27 juillet dernier, la première représentation d'un drame lyrique italien inédit en trois actes, *Pampa*, paroles de M. Guido Borra, musique de M. Arturo Berutti, compositeur argentin. Cet ouvrage important, qui paraît avoir obtenu un succès flatteur, avait pour excellents interprètes Mmes Bonaplata-Bau et Berlendi, MM. Mariacher, Sammarco et Giulio Rossi.

— La colonie polonaise de New-York est en train de fonder un théâtre qui jouera l'opérette en langue polonaise.

— Le gouvernement de la république du Vénézuéla a décidé de subventionner un conservatoire de musique que plusieurs amateurs sont en train de fonder à Caracas, la capitale.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie française, l'Académie des sciences et l'Académie des beaux arts ont reçu chacune communication d'une lettre par laquelle le ministre de l'instruction publique et des beaux arts les informe que M. Pierre Lasserre, sujet français, domicilié à Séville (Espagne) et décédé à Oloron (Basses-Pyrénées), a institué par son testament olographe en date du 30 juillet 1884 divers legs particuliers et a disposé du surplus de ses biens dans les termes suivants :

Quant à l'excédent de ma fortune liquide, je constitue pour mon héritier universel l'Etat de mon pays (la France), quelle que soit la forme du gouvernement qui le régisse, à la charge par lui de convertir le capital qu'il atteindra en rentes inaliénables, faisant usage pour cela des moyens qui lui paraîtront les plus convenables, et des revenus que ledit capital produira pour former trois lots, davantage s'il le juge à propos, et en faire la répartition toutes les années, à perpétuité et en mon nom, à titre de récompense ou d'encouragement, savoir :

Littérature : A l'auteur ou aux auteurs d'ouvrages qui auront paru dans l'année et seront jugés dignes, à cet effet, d'obtenir une récompense ;

Sciences : A l'inventeur d'une découverte d'une utilité publique et qui honorera la France ;

Beaux-arts : Au compositeur musical qui aura produit pendant l'année une œuvre notable et jugée telle par qui de droit.

Un décret du 24 février 1891 a autorisé l'Etat à accepter. Ces biens, dont la réalisation a été entravée par diverses instances qui ont dû être suivies en Espagne, représentent une somme de 886,162 fr, 85 c. Après le payement du passif et des legs, il reste disponible une somme de 576,450 fr. 99 c., dont le tiers est de 192,150 fr. 33 c.

Le ministre des finances ayant demandé, au sujet des trois dispositions relatives à la littérature, aux sciences et aux beaux-arts, l'avis du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, celui-ci a pensé qu'il conviendrait d'attribuer le premier de ces legs à l'Académie française, le deuxième à l'Académie des sciences et le troisième à l'Académie des beaux-arts, chaque Académie demeurant chargée de répartir les récompenses suivant les instructions du testateur.

Le ministre de l'instruction publique ayant demandé de son côté, à chacune des Académies intéressées de lui faire connaître leur décision à cet égard, toutes ont accepté successivement le legs de M. Lasserre en ce qui les concerne.

— A titre documentaire, enregistrons ici la représentation gratuite de *Don Juan* qui fut donnée mardi dernier à l'Opéra, pour célébrer la rentrée du Président de la République en sa bonne ville de Paris, après les événements sensationnels de Saint-Pétersbourg. On ne dit pas si les artistes ont chanté en russe, mais il a dû très certainement y avoir plus d'alliance qu'à l'ordinaire entre les voix des chanteurs et l'orchestre de M. Taffanel. A la Comédie-Française on donnait, tout aussi gratuitement, *le Cid*, qui a, comme chacun sait, toute l'âme chevaleresque d'un tsar, et *les Précieuses ridicules*, — ça, c'était pour les puissances de la Triplice.

— Au 1er septembre, l'Opéra-Comique a effectué ponctuellement sa réouverture avec *la Dame blanche*. Le « vieux petit chef-d'œuvre de Boieldieu », comme l'appelle l'ineffable M. Bruneau, du *Figaro*, avait attiré encore une fois plus de monde qu'on n'en vit à *Messidor*, le gros chef-d'œuvre tout neuf de l'illustre critique-compositeur. C'était la même distribution qu'à la saison dernière, M. Clément tout en tête, et par suite le même accueil de la part du public. Les spectacles suivants se composaient de *Carmen* et de *Mignon*, où nous avons eu, dans le rôle de Philine, les débuts de Mlle Demours, belle personne qui gazouille comme un rossignol et saura sans doute se faire une place brillante au répertoire du théâtre.

— Jeudi dernier, à l'Opéra-Comique, M. Massenet, qui revenait de Pourville tout exprès, a fait entendre à ses interprètes la partition de *Sapho*. Tous en paraissaient fort émus, et ont fait aux auteurs et à l'œuvre une chaude réception. Voici la distribution complète des rôles :

Fanny Legrand	Mmes Emma Calvé
Divonne	Charlotte Wyns
Irène	Julia Guiraudon
Jean	MM. Leprestre
Caoudal	Marc-Nobel
Césaire	Gresse
La Borderie	Jacquet
Le patron	Dufour

Les études vont commencer de suite, et l'on compte passer au plus tard le 15 novembre. Il est probable qu'auparavant on aura représenté *le Spahi* de M. Lucien Lambert.

— Puisque nous donnons des distributions, en voici d'autres encore, d'abord celle en double des *Maîtres-Chanteurs*, qu'on va se mettre à répéter avec acharnement à l'Opéra :

Eva	Mlles Bréval	Berthet
Madeleine	Grandjean	Beauvais
Walter	MM. Alvarez	Courtois
Hans Sachs	Delmas	Fournets
Beckmesser	Renaud	Noté
Pogner	Gresse	Chambon
Kotbner	Bartet	Sizes
David	Vaguet	Gautier

puis encore celle de *la Mégère apprivoisée*, à la Porte-Saint-Martin :

Catherine	Mmes Noëlly
Bianca	De Vérine
Biondella	Montmarin

Petruchio	MM. Labis
Lucentio	Pellin
Grumio	Bianconi
Baptista	Camoin

On pense, en quinze jours, mettre au point la petite œuvre de MM. Le Rey et Jean Goujon.

— La saison théâtrale 1897-98 *(suite et fin)*, dans les théâtres de comédie et de genre :

Le Vaudeville, qui a ouvert ses portes, le 1er septembre, avec une reprise des *Jocrisses de l'amour*, est, quant à présent, muet sur ses projets d'hiver. Tout au plus est-il question de 4 actes et 5 tableaux de M. Jules Lemaître, *l'Aînée*.

Le Gymnase, qui ne fera sa réouverture que le 20 septembre avec *la Carrière*, se montre assez ménager de projets. On reprendra *la Jeunesse de Louis XIV*, d'Alexandre Dumas père, et on parle de la première de *Soutien de famille*, de M. Alphonse Daudet.

Aux Variétés, incessante réouverture avec *le Carnet du Diable*. Durant la saison, on compte monter une pièce de MM. Blum et Ferrier, la revue de MM. Montréal et Blondeau, *Paris qui marche*, *Madame la Boule* de M. Oscar Méténier et *le Nouveau Jeu*, de M. Abel Hermant. Sans compter quelques heureuses reprises des répertoires d'Offenbach et d'Hervé.

A la Porte-Saint-Martin, M. Coquelin reprendra possession du théâtre à la fin du mois, et sa direction débutera par *la Mort de Hoche*, drame en prose, en 5 actes et 9 tableaux, de M. Paul Déroulède. Suivront *Cyrano de Bergerac*, comédie en vers de M. Edmond Rostand, *l'Aventurier*, drame de M. Jules Lemaître, *l'Autre France*, drame de MM. Pierre Decourcelle et Hugues Leroux, *les Derniers Bandits*, drame de M. Jules Mary, *Sans famille*, drame en 5 actes et 6 tableaux, tiré du roman de M. Hector Malot par MM. Henry Fouquier et P. Wolff.

A la Renaissance, le premier spectacle sera *Secret Service*, 4 actes, de l'auteur américain William Grillette, adaptés par M. Pierre Decourcelle, qu'on compte donner vers le 20 septembre. Mme Sarah Bernhardt jouera un *Hamlet*, traduction de MM. G. Morand et M. Schwob. On annonce aussi une série de représentations anglaises données par la troupe de M. Beerbohm Tree et qui comprendrait quelques pièces de Shakespeare : *la Mégère apprivoisée*, *Jules César*, *le Marchand de Venise* et *Othello*.

Aux Nouveautés, quand *le Sursis* aura quitté l'affiche on donnera *les Petites Folles*, 3 actes de M. A. Capus. Ont des pièces reçues au théâtre de M. Michau : MM. Bisson, G. Feydeau, Valabrègue, Decourcelle, Gavault et de Cottens, etc. — Aucune opérette en perspective.

A l'Ambigu, voici quels sont les projets, dans un ordre qui n'est pas définitivement fixé : *La Maîtresse d'école*, drame en 5 actes et 7 tableaux de M. Edmond Tarbé; *la Joueuse d'orgue*, drame en 5 actes et 10 tableaux de MM. Xavier de Montépin et Jules Dornay; *la Pocharde*, grand drame de M. Jules Mary; et enfin *la Corde au cou*, drame en 5 actes, d'après Émile Gaboriau, par MM. Adolphe Jaime et Edgard Pourcelle.

Le Chatelet, qui ne connaît plus que les reprises, annonce celle de *Rothomago*. On dit, cependant, qu'il se pourrait que M. Coquelin, quittant momentanément la Porte-Saint-Martin, vint créer, au théâtre de MM. Floury, un *Jean Bart* de M. Th. Massiac.

Les Menus-Plaisirs, qui passent sous la direction de M. Antoine, ouvriront par des reprises de *Blanchette* et *Boubonroche*. Suivront *le Repas du lion*, de M. F. de Curel; *Résultat des courses*, de M. Brieux; *l'Aveu*, de M. Lucien Fleys; *Petite Madame*, de M. Pierre Hubert; *En cage*, de M. Lucien Descaves; et enfin *l'Assomption d'Hannele Mattern*, de Gérard Hauptmann.

A Déjazet, MM. A. Lemonnier et Georges Rolle ont fait leur réouverture avec une reprise de *115, rue Pigalle*. Au programme : *la Souris blanche*, vaudeville-opérette de MM. Chivot et Duru, musique de M. Léon Vasseur; *la Tentation de saint Antoine*, opérette en 4 actes de M. Péricaud, musique de M. Taillade fils; *la Recherche de la paternité*, comédie en 3 actes de M. Alfred Delilia; *les Bêtises du divorce*, pièce en 3 actes; et peut-être une revue de fin d'année.

Au Théatre de la République on annonce : une reprise de *Hoche*; *Lolotte*, drame tiré du roman d'Alexis Bouvier par MM. Louis Péricaud et Guillaume Livet; *le Petit Gars*, drame en 5 actes et 7 tableaux de MM. Ferdinand Meynet et Mme Marie Geoffroy : une reprise de *la Mendiante de Saint-Sulpice*; et *la Dette sanglante*, drame en 5 actes et 10 tableaux de MM. H. Germain et H. Sébille.

Enfin, pour clore ces listes déjà longues, annonçons la réouverture du petit Théatre-Lyrique de la Galerie Vivienne pour le 1er octobre. — Au programme : *Norma* de Bellini, *les Porcherons* d'Albert Grisar, *l'Ambassadrice* d'Auber, *le Brasseur de Preston* d'Adolphe Adam, *la Fée aux roses* d'Halévy (reprise), *le Maréchal ferrant* de Philidor, *l'Épreuve villageoise* de Grétry (reprise).

— Le théâtre à domicile. Nous avons déjà le théâtrophone, ce qui est joli, mais ne donne pas trop de satisfaction aux amateurs, qui ne connaissent pas suffisamment un opéra ou une pièce pour pouvoir s'en figurer l'action quand ils en entendent la musique ou les paroles. Mais voilà qu'on annonce qu'Edison a inventé un instrument qui porte le nom compliqué de *Phonocinématographe*, qui réunit les qualités du phonographe et du cinématographe et qui permet, par conséquent, de voir le spectacle en même temps qu'on entend les paroles ou le chant des artistes. L'ensemble d'une représentation d'opéra, vue et entendue tout à la fois au moyen du nouvel appareil, serait merveilleux. Si la nouvelle est authentique — et, en théorie, rien ne s'oppose à une combinaison pareille — nos petits-neveux pourront, un jour, voir et entendre nos artistes *conservés*, pour ainsi dire, pour l'éternité : mais on se demande ce que deviendront les infortunés directeurs de théâtres. Si, en effet, chacun peut dorénavant suivre à distance, par les yeux et les oreilles, une représentation d'opéra, nul ne voudra plus se déranger pour aller au spectacle. Et les femmes qui voudraient y aller pour se faire voir, resteront chez elles quand les hommes auront déserté les salles de théâtre. Voilà comment la nouvelle invention pourra tout bonnement tuer le théâtre.

— Entretien suggestif entre un rédacteur du *Matin* et M. Bertrand, directeur de l'Opéra :

— Est-il vrai, demandons-nous, que M. Lamoureux va vous retirer, dans sa prochaine direction, le droit de jouer *la Walkyrie*?

— Non, c'est inexact. Lamoureux donnera concuremment avec nous *la Walkyrie*. C'est une des clauses de notre contrat avec Mme Cosima Wagner lorsqu'elle nous accorda *la Walkyrie*, que Lamoureux avait alors seul le droit de représenter en France. Il nous céda l'ouvrage de bonne grâce, tout en se réservant de l'exploiter plus tard pour son compte.

Complétons ces renseignements en disant que M. Lamoureux jouera à son théâtre la Tétralogie entière : *l'Or du Rhin*, *la Walkyrie*, *Siegfried*, *le Crépuscule des Dieux*. Il donnera aussi *Rienzi*. On nous assure qu'une part sera faite aux ouvrages de Berlioz.

Voilà donc qui va bien. Il ne reste plus qu'à connaître le bienheureux théâtre qui abritera toutes ces merveilles.

— Conséquences et suites musicales du voyage de M. Félix Faure en Russie. L'administration du Conservatoire a reçu la dépêche suivante, datée de « Vieux Peterhof » :

Aux Élèves du Conservatoire.
Paris, Seine.

Chers collègues! Nous ressentons une grande joie dans nos cœurs en voyant M. le Président Félix Faure, représentant de la France, et nous vous prions d'agréer l'expression de notre plus sincère amitié.

(Les Élèves des classes instrumentales de la chapelle de la Cour impériale.)

La réponse suivante a été immédiatement télégraphiée :

Aux Élèves des classes instrumentales de
la chapelle de la Cour impériale.
Vieux Peterhof.

Nos cœurs sont à l'unisson des vôtres. Nous vous remercions profondément et nous vous envoyons l'expression de nos sentiments fraternels.

(Les Élèves du Conservatoire.)

— Le voyage de M. Félix Faure en Russie et l'alliance qui en a été la conclusion rendent d'actualité tout ce qui intéresse nos alliés et leurs rapports avec notre pays. Nous signalerons donc la commande qui vient d'être faite à M. Cavaillé-Coll d'un grand orgue de 100.000 francs pour le Conservatoire de Moscou. C'est un ami de l'éminent organiste Ch. Widor, M. Safonoff, conseiller d'État, directeur du Conservatoire de musique de Moscou, qui est venu lui-même à Paris traiter avec notre célèbre facteur français de tous les détails d'exécution de cette œuvre d'art.

— D'Aix-les-Bains on nous télégraphie le très vif succès remporté à la villa des Fleurs par l'œuvre charmante d'Edmond Missa et Michel Carré, *l'Hôte*, déjà si applaudie à Lyon, l'hiver dernier. C'est une œuvre, on le voit, qui fait brillamment son chemin et dont la réussite certaine s'explique par l'intérêt du poème et l'inspiration jeune et fraîche de la musique. Plus de dix villes de la province l'ont déjà inscrite sur leur programme pour la saison qui commence.

— D'Aix également la nouvelle du très grand succès dans *Mignon* de Mlle Cécile Ketten, une jeune artiste admirablement douée qui fera parler d'elle, avant qu'il soit peu, sur les scènes les plus huppées.

— A Bagnères-de-Bigorre, nouveau succès pour le maître violoniste Charles Dancla dans sa transcription du *Nocturne* de Chopin. A côté de lui on a applaudi M. Soula, qui a chanté *le Pater-Noster* de Niedermeyer et *la Charité* de Faure, et la jeune pianiste Mlle Vergonnet.

— Cours et Leçons. — Mme Marie Sasse reprend ses cours et leçons de chant et mise en scène, le 15 septembre, 3, rue Nouvelle. — Mme Miquel-Chaudesaignes reprendra ses leçons de chant, chez elle, 27, rue d'Athènes, à partir du 25 septembre.

NÉCROLOGIE

A Budapest est mort dans un asile d'aliénés le compositeur Emerich Elbert sur lequel on avait fondé beaucoup d'espérances. Dès l'âge de 17 ans il avait été nommé professeur au Conservatoire de la capitale hongroise, et quelques années plus tard il fit jouer, non sans succès, son opéra *Camorra*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.



L'HÔTE

PIÈCE LYRIQUE

Transcriptions pour Piano

		PRIX
1. **Ouverture**	9	francs.
2. **1er Entr'acte :** Air alsacien.	5	—
3. **Valse alsacienne**	5	—
4. **2e Entr'acte**	3	—

MUSIQUE

DE

EDMOND MISSA

Arrangements sur les Motifs du même Opéra :

MARCHE ALSACIENNE

FLEURS DE HOUBLON — SUITE DE VALSES

PARIS

AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie

ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3468. — 63me ANNÉE — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Septembre 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

SUR LES POINTES

air de ballet d'A. LANDRY. — Suivra immédiatement : *Pluie d'été*, d'EDMOND MISSA.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Chant des Syrènes*, poésie de CAMILLE DU LOCLE, musique d'E. REYER. — Suivra immédiatement : *Rose et blanc*, n° 1 des *Chansons couleur du temps* de LÉOPOLD DAUPHIN.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE
(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

Paris a la fièvre. Les événements les plus inexplicables s'y passent, nous surprenant tout à coup, puis s'achevant sans qu'on sache bien le pourquoi et le comment de leur conclusion.

On a arrêté Hippolyte Dunon. Il a paraît-il, en son imprimerie de la rue Dufour, fait composer et tirer quelque brochure qui a déplu aux maîtres de l'Hôtel de Ville. Et comme il est beaucoup plus en vue que ses associés, c'est à lui qu'on s'en est pris.

Il a été écroué à la Conciergerie, enfermé dans une cellule; après quoi, après une mauvaise nuit, il nous est revenu, souriant, blaguant, un peu ému tout de même de cette aventure, qui aurait pu se prolonger, la délimitation des pouvoirs judiciaires et administratifs n'étant pas d'une grande précision et un brave citoyen, en cette Babel, pouvant être exposé à jouer un peu plus longtemps que de raison le rôle du volant entre deux raquettes.

Hier, autre alerte qui nous a touchés et émus encore davantage.

Comme j'étais au jardin, vers le soir, le concierge de la rue Delambre, où habitent nos parents Varnier, vient, tout effaré, me dire :

— On a arrêté monsieur, et madame est très inquiète et m'envoie vous prévenir pour que vous retrouviez son mari.

Je m'enquiers de Babick, qui vraisemblablement va nous tirer de ce mauvais pas; ce sera la première fois que nous aurons eu à lui demander quelque chose. Babick est introuvable. La nuit est proche. Je prends le parti d'aller à la Préfecture de police, où je ne suis jamais entré et, quelque peu embarrassé et inquiet devant cet inconnu, je prie Dunon de m'accompagner.

Il fait légèrement la grimace ; il vient pourtant, si peu enchanté qu'il soit de la visite. C'est qu'il sort d'en prendre, notre ami. Sa captivité à la Conciergerie lui rend désagréable la fréquentation de ces parages. Toutefois, nous marchons côte à côte et nous voilà bientôt devant la porte noire qui conduit dans les bureaux de Raoul Rigault, procureur de la Commune. On m'a assuré que je trouverai là notre nouveau collègue aux aliénés, Dainne; c'est sur lui que je compte pour m'aider dans mon œuvre de libération.

— Entrons!

Mais Dunon s'arrête, songeur.

— Non! vous voilà sur votre chemin. Montez! vous trouverez Dainne là-haut. Je vais vous attendre en me promenant sur le quai. Je l'ai assez vue ces jours-ci, la Préfecture de police — et aussi la Conciergerie!

Alors, je monte! C'est dans les escaliers une cohue de gens en uniforme, au milieu d'une épaisse fumée de tabac; ils viennent des bureaux ou ils y vont, se heurtant, affairés, échangeant au passage des phrases rapides. J'ai encore là l'impression menaçante de quelque obscur événement, j'y respire encore l'odeur de la fièvre du danger. Pourtant il ne se passe rien d'anormal et je trouve, après un quart d'heure de recherches, de marches et de contremarches dans les couloirs, celui que je venais chercher. Je trouve Dainne très tranquille, fumant sa cigarette, assis devant une table, comme un fonctionnaire qu'il est, là, paraît-il, comme à la Salpêtrière.

Je lui explique mon embarras au sujet de cette arrestation d'Henry Varnier, je lui dis que je compte pour m'aider, en cette occurrence, sur sa bonne volonté.

— Elle vous est acquise, citoyen, me répond gravement Dainne. Alors je lui raconte, tant bien que mal, l'histoire de cette arrestation. Il faut que Varnier, l'artiste, ait été pris pour Varnier employé supérieur de l'assistance publique, à moins que ce ne soit pour un autre homonyme connu pour ses relations avec Versailles. Je m'y perds.

— C'est possible, ajoute Dainne. Ce qui est sûr, c'est qu'il est arrêté. Mais attendez : chaque soir les individus pris dans les divers quartiers, pour une cause ou pour une autre, sont dirigés sur la Conciergerie. Je vais vous y faire conduire.

Vous demanderez le registre d'écrou et vous trouverez sans doute votre homme.

Il me donne un garde pour me diriger, lequel me fait traverser je ne sais quels cours et couloirs, franchir une grille et, finalement, entrer dans un bureau long séparé en deux par une barrière de bois. C'est le greffe.

Deux scribes en uniforme, mis au courant de l'objet de ma démarche, me passent sans façon leur registre.

— Cherchez vous-même, me dit l'un. Le livre est à jour.

Et me voilà, suivant du doigt les noms des prisonniers amenés dans la journée. Je n'y trouve point celui d'Henry Varnier.

Quand je sors du bâtiment sombre, la nuit est venue. Une ombre est sur le quai, marchant lentement : c'est Dunon. Nous retournons mélancoliquement à la Salpêtrière par les quais à peu près déserts.

Enfin, ce matin, un mot m'a rassuré et renseigné.

Henry Varnier était chargé, on le croyait du moins, d'aller chercher de l'argent pour les hôpitaux à la caisse de l'Assistance installée à Versailles. Le trouvant à l'hospice des Enfants-Assistés, les fédérés l'y avaient arrêté sans bien savoir pourquoi, et relâché sans s'en rendre compte, grâce à la présence d'esprit de sa femme, laquelle, tranquillement, l'avait emmené pendant les vagues délibérations de ces messieurs.

Depuis des mois nous assistons à des scènes de ce genre. Un gros incident qui naît sans raison et qui se dénoue sans la moindre apparence de logique.

Mais voilà le captif en sûreté à Noisy-le-Grand ! Tout est bien qui finit bien.

20 mai 1871. — Bien des événements en ces derniers jours, et des plus divers, de la menue monnaie d'histoire. Je retiens ceux qui touchent aux passions du moment et aussi ceux qui intéressent notre obscure existence et les sujets de nos entretiens familiers.

Auber est mort. L'auteur de *la Muette* avait 89 ans. L'alerte vieillard paraissait, en ces derniers temps, fléchir sous le poids des préoccupations de la vie publique.

— J'ai trop vécu, disait-il récemment à un ami, avec mélancolie. Voyez-vous, mon enfant, il ne faut rien exagérer.

Pour remplacer Auber on a choisi un journaliste, Daniel Salvador, qui fut, sous l'Empire, critique musical à *la Marseillaise*.

De temps en temps on a donné des concerts aux Tuileries, concerts gratuits, où se sont fait entendre la tragédienne Agar, le violoniste Danbé, Mme Bordas. A l'avant-dernier, une affiche apposée dans les salons disait ce qui suit aux spectateurs :

PEUPLE !

L'or qui ruisselle sur ces murs, c'est ta sueur. Assez longtemps tu as alimenté de ton travail, abreuvé de ton sang, ce monstre insatiable : la monarchie.

Aujourd'hui que la Révolution t'a fait libre, tu rentres en possession de ton bien ; ici, tu es chez toi. Mais reste digne, parce que tu es fort, et fais bonne garde, pour que les tyrans ne rentrent jamais.

Dr Rousselle.

L'Opéra prépare, pour le 22, une représentation au bénéfice des victimes de la guerre (veuves et orphelins) et du personnel de l'Opéra, avec le concours des artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, du Théâtre-Italien et du Théâtre-Lyrique. L'orchestre sera conduit par Georges Hainl. On doit entendre l'ouverture du *Freyschütz*, un *Hymne aux Immortels* de Raoul Pugno, le quatrième acte du *Trouvère*, chanté par Villaret, Melchissédec et Mme Lacaze, *Patria* de Victor Hugo, par Mme Ugalde ; l'air des « Bijoux » de *Faust*, par Mlle Arnaud ; un chant patriotique, *Quatre-vingt-neuf*, par Morère, et enfin, parmi d'autres numéros, le quatrième acte de *la Favorite*, avec Michot, Melchissédec, Mme Ugalde, et une autre composition de Pugno : *Alliance des peuples*, le trio de *Guillaume Tell*, et un chœur de Gossec : Vive la liberté !

Là-bas, au rempart, la fusillade continue, interminable, prélude ou accompagnement de toutes ces petites fêtes. L'extraordinaire vitalité artistique de Paris se révèle en ces détails : entre deux ambulances un théâtre en activité, au moins pour un soir ; au tournant d'une barricade une affiche de concert !

Dans la ville on démolit avec acharnement : démolition de la maison de Thiers, suivant décret de la Commune, confiscation des richesses artistiques et du mobilier qu'elle contient ; enlèvement pièce par pièce du tympan de l'Hôtel de Ville, qui montrait au peuple de Paris Henri IV à cheval, dominant la porte de la maison commune.

Roi et cheval de bronze ont été emportés et emmagasinés ou fondus.

Enfin, on a jeté bas la colonne de la place Vendôme, la colonne de la Grande Armée.

Tout cela en une semaine, une semaine de fièvre — où les faits comiques ou graves s'accumulent, s'enchevêtrent dans un désordre à confondre l'imagination.

. . . .

On m'a copié une affiche du 12e arrondissement, pour la formation d'une compagnie de « citoyennes volontaires ».

Elles marcheront « avec la légion », et afin de « stimuler l'amour-propre de quelques lâches », le colonel arrête que tous les réfractaires seront désarmés publiquement devant le front des bataillons par les citoyennes volontaires et conduits en prison par elles.

. . . .

L'Assistance publique fait parler d'elle dans l'*Officiel*. Cela nous touche plus que les événements de la rue, étant plus près de nous. Nous apprenons ainsi qu'on a nommé un directeur de l'hôpital Beaujon, le citoyen Louis Redon, qui n'est pas des nôtres, en remplacement du « sieur Montesson, qui a déserté son poste », etc., et que le citoyen Joseph Rieder, encore un étranger, a été chargé de la direction de l'hôpital ci-devant appelé « Sainte-Eugénie » qui portera désormais le nom « d'hôpital des Enfants du peuple ».

(A suivre.) Louis Gallet.

SEMAINE THÉATRALE

Comédie-Française. *La Vie de Bohême*, comédie en cinq actes de Théodore Barrière et Henri Murger (première représentation à ce théâtre). — Porte-Saint-Martin (Opéra-Populaire). *Ernani*, de Verdi,

Constatons donc avant tout le succès très franc, très vif, très sincère que *la Vie de bohême* et ses interprètes viennent d'obtenir à la Comédie-Française. L'œuvre n'a paru ni trop mince, comme le craignaient quelques-uns, ni démodée, comme le redoutaient certains autres. A ce sujet, j'avais entendu déplorer par de prétendus amateurs, défenseurs un peu trop ardents de la « dignité » de la Comédie, qu'elle s'en aille chercher jusque dans le répertoire des Variétés, comme elle l'a fait déjà pour le Palais-Royal, des pièces destinées à enrichir le sien. Mais quoi donc? Est-ce qu'elle n'a pas toujours agi de cette façon, et fort heureusement pour le public, en s'appropriant de nombreux ouvrages dont la fortune ailleurs avait été brillante et méritée? Est-ce que la plupart des jolis chefs-d'œuvres de Marivaux, *l'Epreuve, les Fausses Confidences, le Jeu de l'amour et du hasard*, n'avaient pas été joués d'origine à la Comédie-Italienne ? Est ce que *la Mère coupable*, de Beaumarchais, ne parut pas d'abord au théâtre du Marais de la rue Culture-Sainte-Catherine? Est-ce que *les Rivaux d'eux-mêmes*, de Pigault-Lebrun, ne furent pas créés au théâtre de la Cité, de même que *Guerre ouverte* ou *Ruse contre ruse*, de Dumaniant, de même que *les Voisins*, de Picard ? Est-ce que la plupart des pièces du même Picard, *la Petite Ville, Monsieur Musard*, et tant d'autres, ne proviennent de l'ancien théâtre Louvois ? Et que l'on se rappelle de quelle façon furent dévalisés par la Comédie, en ces dernières années, les répertoires du Gymnase et du Vaudeville, et comme elle leur a emprunté *Philiberte, le Gendre de M. Poirier, Mercadet, le Demi-Monde, le Mariage de Victorine, le Fils naturel, les Faux Bonshommes, les Pattes de mouche*, etc., etc., sans compter *Ruy Blas*, qu'elle avait pris naguère

à l'ancienne Renaissance. La vérité est que la Comédie, s'inspirant de l'exemple de Molière, prend son bien où elle le trouve, et qu'en dépouillant les autres elle s'enrichit, pour la gloire des auteurs et le plaisir du public.

En réalité, pour légère que soit la pièce, *la Vie de Bohème*, jouée d'ailleurs d'une façon exquise, a fait très bonne figure chez elle. A ce sujet on a trop évoqué de tous côtés, en ces derniers jours, les souvenirs de Mürger et de la bohème pour que l'envie me prenne d'agir de même façon. On a pillé pour cela sans réserve, et sans toujours les citer, non seulement Mürger lui-même, mais les amusants *Souvenirs* de Schaunard, et aussi le livre curieux intitulé *Henri Mürger et la Bohème*, « par trois buveurs d'eau ». On aurait pu consulter aussi les *Souvenirs et Portraits de jeunesse* de Champfleury, *les Jeunes Ombres* de Charles de Moüy, *les Derniers Bohèmes* de M. Firmin Maillard, que sais-je? Toujours est-il que le sujet a été suffisamment exploré, et que je vous ferai grâce d'une érudition facile.

Ce qui est intéressant, c'est l'attitude du public et le succès qu'il a fait à l'œuvre. C'est qu'en vérité cela est jeune, vivant, mouvementé, plein de grâce, un peu fou et d'une gaîté charmante, comme au premier acte, plein d'un sentiment vrai, comme au dernier. C'est « vécu », pour employer le charabia de nos jours, et c'est là du vrai théâtre. Il y a loin de là aux obscurités austères d'un Ibsen ou d'un Bjœrnstein, et je vous assure que c'est bien préférable aux jolies choses que nous servent depuis si longtemps — trop longtemps — MM. Antoine et Lugné-Poé. Je ne sais pas s'il y avait des esthètes l'autre soir à la Comédie-Française; je n'en ai pas rencontré pour ma part; mais s'il y en avait, ils ont dû, leurs idées étant connues, emporter une piètre idée de l'intelligence des spectateurs de cette première représentation.

Car, il n'y a pas à dire, le public a été pris par cette grâce juvénile, par l'esprit qui foisonne dans cette pièce, par sa vivacité, par son mouvement alerte et plein de vérité. Je ne prétends pas faire de *la Vie de Bohème* un chef-d'œuvre, mais c'est une œuvre charmante, qui vous emporte loin des philosophies nébuleuses dont on voudrait à toute force nous imposer l'admiration.

Puis, il faut le déclarer, elle est jouée d'une façon délicieuse, et précisément dans le ton qui lui convient. En tête de l'interprétation, il convient de signaler avant tout dans le rôle de Rodolphe M. Albert Lambert fils, et dans celui de Mimi Mlle Lecomte, qui préludait il y a quelques mois au Gymnase, dans *la Carrière* de M. Abel Hermant, au succès éclatant et très mérité qu'elle vient de remporter à son début dans la maison de Molière. On n'est pas plus tendre, plus chaste, plus ingénue et plus pathétique à la fois qu'elle s'est montrée dans ce personnage de Mimi : pleine de grâce au troisième acte, dramatique dans une gamme de sobriété puissante au quatrième, en son défi à Mme de Rouvres, d'une émotion poignante et simple dans le récit du cinquième. Elle a fait vraiment couler des larmes de tous les yeux. Elle n'eût su avoir un partenaire plus parfait que M. Albert Lambert fils, tantôt d'une gaîté charmante, tantôt d'un pathétique plein de naturel et de vérité. Ce sont là, on peut le dire, les deux héros de la fête. Mais il convient de rendre justice à leurs compagnons : M. Berr, d'une fantaisie jeune et charmante en Marcel; M. de Féraudy, un Schaunard truculent et d'un comique flamboyant; M. Truffier, qui a fait de Colline un type très étudié et très curieux; M. Coquelin cadet, très amusant sous les diverses incarnations de Baptiste; Mlle Ludwig, qui est une Musette très évaporée et très aimable; enfin M. Joliet, Mmes Nancy-Martel et Rachel Boyer, qui complètent un excellent ensemble dans les rôles de Durandin, de Mme de Rouvres et de Phémie.

En attendant les premières représentations de *la Coupe et les Lèvres*, qui doit avoir lieu lundi, et de *la Mégère apprivoisée*, qui sera donnée sous peu de jours, l'Opéra populaire de la Porte-Saint-Martin nous a fait assister, cette semaine, à une représentation assez inégale d'*Ernani*, qui n'est certes pas l'un des meilleurs ouvrages de Verdi et qui nous a paru considérablement vieilli. De même que les vins médiocres, les opéras médiocres, à l'encontre des autres, ne gagnent pas avec l'âge, loin de là. *Ernani*, qui date de 1844, compte aujourd'hui cinquante-trois ans d'existence, et cela se voit un peu trop entre les lignes de la partition, qui n'est pas du meilleur cru de Busseto. Quand on a tiré de pair le sextuor du troisième acte et le trio du quatrième, qui restent des morceaux intéressants, bien qu'encore dans un ordre inférieur, il faut faire bon marché du reste, et nous sommes loin ici de l'inspiration chaude et vigoureuse de *la Traviata* et de *Rigoletto*. Quant à la forme, il n'en faut pas parler, non plus que de l'orchestre, qui est d'une indigence lamentable. Qui croirait que c'est la même main qui devait écrire *Aïda* et la messe de *Requiem*, *Falstaff* et *Otello*? Mais il est vrai qu'à l'époque d'*Ernani*, Verdi en était presque encore à ses débuts.

L'interprétation, je l'ai dit, est inégale. La meilleure part en revient à Mlle Lloyd, une belle personne chargée du rôle d'Elvire, qui joint à une belle voix, juste et étendue, une véritable habileté de chanteuse et qui n'est pas dénuée de sentiment dramatique; c'est une artiste intéressante. M. Ceste, qui jouait Charles-Quint, assez insignifiant au second acte, s'est rattrapé au troisième, où il a eu d'assez heureux moments, et M. Camoin a représenté Ruy Gomes d'une façon suffisante et honorable. Quant à l'artiste qui tenait le rôle principal, celui d'Ernani, j'aime mieux n'en point parler et ne le point nommer. A quoi servirait de l'assommer sous des critiques inutiles? Où il n'y a rien, la musique perd ses droits, et ici, pour parler le langage des portières, il n'y a vraiment rien de rien.

ARTHUR POUGIN.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

Quelle nature très particulière d'artiste que celle de ce malheureux Godard, qui vient de mourir à la fleur de l'âge!

On trouve dans son œuvre, beaucoup trop considérable, des choses exquises qui décèlent un tempérament délicat, primesautier, personnel, à côté de nombreuses et décourageantes banalités!

C'était un improvisateur merveilleusement doué, que sa facilité même empêcha de prendre rang parmi les maîtres!

Au théâtre, — où du reste il paraît inférieur, — ce ne sont pas les œuvres les plus applaudies que je préfère; et dans *Jocelyn*, — plus encore dans *Pedro de Zalamea* — et surtout dans la *Symphonie légendaire*, il y a tels passages pittoresques ou charmants pour lesquels je donnerais toute *la Vivandière!*

Et que de jolies mélodies vocales! que de tours de phrase séduisants, que d'harmonies intéressantes, où s'enclavent parfois des notes de passage qui leur donnent un aspect particulier, dans sa musique instrumentale!

Je n'ai vu Godard qu'une seule fois, il y a bien longtemps. C'était chez mon amie, Mlle O. C., pianiste distinguée. Godard, alors presque adolescent, nous murmura quelques chants distingués dont l'un me rappela très complètement un beau *lied* de Mendelssohn, d'une expression douloureuse, pour lequel j'ai une prédilection. Il était entouré, choyé, complimenté, adulé comme un enfant gâté. On sentait qu'il avait et qu'on avait pour lui de brillantes espérances!

Hélas! le voilà disparu!

⁂

Les artistes de génie, même ceux qui s'intéressent curieusement, ardemment, à toutes les formes de production intellectuelle, ont presque toujours une singulière inaptitude à comprendre les arts autres que celui dont leur vie est remplie,

Il y a plus : dans ceux-là ils sont souvent attirés par les formes et les modalités d'expression les plus opposées à leur tempérament.

Voici Delacroix, par exemple, dont je viens de lire les très intéressants « Mémoires. »

Il semble que l'auteur du *Massacre de Scio*, de *Dante et Virgile*, d'*Hamlet et les Fossoyeurs*, du *Massacre de l'Évêque de Liège* devrait être passionné pour la musique la plus colorée, la plus pittoresque, la plus dramatique, pour celle « *où le terrible, où les émotions robustes, farouches, dominent* ».

Point! c'est exactement le contraire qui a lieu. Excepté Weber, qu'il sent, et Chopin, qu'il place très haut, ce n'est pas aux romantiques que va Delacroix, très épris pourtant de musique. C'est à Cimarosa, à Mozart, à Monsiguy, à Rossini, — que dis-je — à Bellini, et même à Donizetti. Par contre, il déteste Meyerbeer, a la plus profonde antipathie pour Berlioz, pour Mendelssohn, et méconnaît parfois Beethoven!

Mozart : « *c'est l'art porté à son comble, après lequel la perfection ne se trouve plus* ». Quant à Cimarosa, « *personne n'a cette proportion, cette convenance, cette expression, cette gaieté, cette tendresse, et par-dessus tout cela, et ce qui est l'élément général et qui relève toutes ces qualités, cette élégance incomparable...* » etc.

Le 24 avril 1846 il voit *le Déserteur* du bon Sedaine, et il écrit : « *Voici un genre qui semble bien près de la perfection de l'art dramatique, si ce n'est la perfection même. Il était réservé aux Français de modifier le système grandiose mais artificiel de très grands génies, de Corneille, de Racine, de* VOLTAIRE!!! » Et à cette occasion le voilà qui diminue Gœthe.

Un autre jour : « *le souvenir de la délicieuse musique de* Sémiramis *le remplit d'aise et de douces pensées. Il ne lui reste dans l'âme et dans la pensée, que les impressions du sublime qui abonde dans cet ouvrage.* »

Il estime qu'on ne comprend pas « *à quel point Rossini est dramatique. Il rompt avec les formules anciennes illustrées jusqu'à lui par les plus grands exemples. On ne trouve que chez lui ces introductions pathétiques, ces passages souvent très rapides, mais qui résument pour l'âme toute une situation, et en dehors de toutes les conventions!* »

..... « *O Rossini! ô Mozart! ô les génies inspirés de tous les arts qui tirent des choses seulement ce qu'il faut en montrer à l'esprit.... O l'entrée des prêtres pour couronner Ninus!* »

Notez que cette prosoposée est lancée à propos des *Deux Lutteurs* et de *la Fileuse* de Courbet, qu'il a visiblement en horreur!

Norma, « *où il avait cru s'ennuyer, lui paraît délicieuse* ». Un autre soir, le voici très intéressé par *Lucrezia Borgia*. Il « *fait réparation à l'infortuné Donizetti, mort à présent, à qui il rend justice, imitant en cela le commun des mortels* »....

Il est vrai que quelques jours après il se ressaisit et paraît entrevoir le vide de cette production!

Par contre, *les Huguenots* lui apparaissent « *l'éloquence d'un fiévreux, des lueurs suivies d'un chaos* ».

Pour lui, « l'affreux *Prophète*, ».... « *une rapsodie* ».... « *que son auteur croit sans doute un progrès, est l'anéantissement de l'art : l'impérieuse nécessité où il s'est cru de faire mieux ou autre chose que ce qu'on a fait, enfin de changer, lui a fait perdre de vue les lois éternelles de goût et de logique qui régissent les arts.... Les Berlioz,* LES HUGO, *tous les réformateurs prétendus ne sont pas encore parvenus à abolir toutes les idées dont nous parlons.* »

Comparant Mozart et Beethoven, il dit :

« *Quelle réunion* (chez le premier) *de tout ce que l'art et le génie peuvent donner de perfection! Dans l'autre, quelles incultes et bizarres inspirations!* »

L'ouverture de *Léonore* lui paraît « *mauvaise, pleine*, si l'on veut, *de passages étincelants, mais sans union* » *(!!!)*

« Mendelssohn, à son avis, *manque d'idées*. Comme Berlioz, *il cache de son mieux cette absence capitale par tous les moyens que lui suggère son habileté et sa mémoire.* »

Pour ce dernier, — que par une étrange coïncidence ses admirateurs appelaient le Delacroix de la musique, — c'est une véritable aversion qu'il éprouvait.

« *Ce bruit est assommant* », disait-il en parlant des œuvres de Berlioz, *c'est un héroïque gâchis!* »

« *Berlioz*, écrit-il ailleurs, *plaque des accords et remplit comme il peut les intervalles* ».... et, poursuivant, comme avec le décousu de pensées qui se succèdent dans un accès de colère :

« *Ces hommes*, ajoute-t-il, *épris à toute force de style, qui aiment mieux être bêtes que ne pas avoir l'air grave.* »

« *Appliquer ceci à Ingres et à son école.* »

Comparer Berlioz à Ingres, c'était évidemment pour Delacroix, qui venait déjà de le qualifier de « *bête* », le comble de l'injure! Mais quel singulier rapprochement! et quelle profonde méconnaissance il atteste chez Delacroix de l'art musical!

Que conclure de tout ceci!

Rien de définitif; — sinon qu'il faut décidément une éducation, une initiation techniques pour être à même de sentir et de juger un art. Sans cette préparation un esprit, si pénétrant soit-il, peut se tromper cruellement sur la portée de l'œuvre vue ou entendue.

(A suivre.) A. MONTAUX.

LA CHANSON DE LA REINE BERTHE
ET
LA RONDE DU CHEVALIER OGER

Vekia veni lo zouli ma,
Lo feilles no mariran :
Vekia veni lo zouli ma,
Nos mariran lou feilles;
Lou feilles no faut mario,
Car alles sin zoulies (1).

(1) Voici venir le joli mois,
Les filles nous marierons;
Voici venir le joli mois,
Nous marierons les filles;
Les filles il nous faut marier,
Car elles sont jolies.

Cette *zoulie* chanson se chante aux fêtes de Mai en Franche-Comté, qui est le pays de la jolie chanson et de la vieille légende, l'une n'allant pas sans l'autre, le plus souvent.

« L'ancienne Séquanie est peut-être le pays le plus gaulois de France par la conservation de ses traditions », a dit Henri Martin, et c'est la vérité. Dans la Haute-Saône, dans le Doubs, dans le Jura, on ne peut faire un pas sans tomber sur une histoire fabuleuse : chaque ruine, chaque rocher, chaque ravin donne lieu à un conte de fées, à une chronique chevaleresque, à une ballade d'antan. En chemin de fer, à table d'hôte, en visite, on n'entend parler que de dragons ailés, de princesses prisonnières, de dames blanches, de dames vertes, de paladins enivrés de gloire; et au dessert dans les repas de noces comme dans les banquets d'anniversaires, chacun y va de son récit ou de sa chanson, ou des deux à la fois.

Il me serait donc facile de vous conter, par le menu, les maléfices des *vouivres*, ou dragons ailés, qui poursuivent de leurs cris aigus, autour des ruines, les laboureurs effrayés; je pourrais vous parler des *djinns* espiègles, qui font perdre du temps aux voyageurs en s'appuyant sur leurs épaules; j'aurais à vous entretenir aussi de la *Chauche-vieille*, femme jaune et ridée qui vient, à Noël, se coucher lourdement sur les gens assez mal avisés pour se mettre au lit, pour « aller à matines blanches », comme dit le peuple, au lieu de se rendre à la messe de minuit. Et combien d'histoires encore serais-je à même de vous débiter : *L'homme aux étoupes, la fée aux pieds d'oie, le moulin d'écoute s'l p'eut* (pour *s'il pleut*), *la brouette qui parle, l'arbre de la croix, l'arc-en-ciel du diable*, — une année du *Ménestrel* ne suffirait pas à épuiser mon répertoire. Je me bornerai donc à deux figures populaires que je n'ai pas été peu surpris de rencontrer sur mon chemin, en Franche-Comté.

* * *

D'abord, la reine Berthe.

La reine Berthe de Bourgogne, dont la renommée s'est répandue dans le monde entier, est très populaire dans le Jura et surtout dans le pays voisin de la frontière suisse. Elle filait, dit la légende, comme la plus humble et la plus pauvre villageoise, et elle chantait en filant la chanson des Quenouilles, que la tradition nous a transmise, car on la chante encore dans la montagne, où l'a recueillie le poète Bouchor, qui en a publié, dans ses *Chants de Franche-Comté*, cette exquise adaptation :

A ta quenouille au ruban blanc,
File, file pour ton galand
La chemise à plis qu'il mettra
Bientôt, quand il t'épousera.

A ta quenouille au ruban bleu,
File, en priant bien le bon Dieu,
L'aube du vieux prêtre béni
Qui vous dira : — Je vous unis!

A ta quenouille au ruban vert,
File la nappe à cent couverts
Sur laquelle, de si bon cœur,
Nous boirons à votre bonheur.

A ta quenouille au ruban gris,
File, file les draps de lit,
Pour ta chambrette dont vous seuls,
Lui et toi, passerez le seuil.

A ta quenouille au ruban d'or,
File toujours et file encor
Les béguins, langes et maillots,
Pour ton premier gros poupenot.

A ta quenouille au ruban roux,
File un mouchoir de chanvre doux
Qui servira à essuyer
Tes yeux quand ils voudront pleurer.

A ta quenouille au ruban noir,
File, sans trop le laisser voir,
Le linceul dont, quand tu mourras,
L'un de nous t'enveloppera.

Mais continuons la légende de la reine Berthe :

« Chaque année, à minuit, dans la semaine qui sépare Noël du premier jour de l'an, on voit la reine des fées et la gardienne des vertus domestiques, apparaître sous les traits d'une royale chasseresse, la baguette magique à la main. Malheur à la maison qu'habitent des enfants révoltés contre l'autorité paternelle! Malheur à celle où se trouve du chanvre ou du lin non filé! La fée prend à tâche de l'enchevêtrer ou de le détruire. Berthe aime à trouver le repas préparé simplement et selon les mœurs antiques. Voit-elle la règle trans-

gressée, ses yeux s'enflamment de courroux, et aux mets préparés par la gourmandise elle en substitue qui sont remplis d'étoupes. La fée franchit toutes les portes et pénètre partout dans la maison. Elle jette un regard complaisant sur les vieilles armoires et les antiques bahuts, habités par la troupe maligne des *servants*.

» Les servants ont pour office de veiller à ce que tout soit en ordre autour du foyer, de seconder l'homme actif et de stimuler le travailleur négligent. Ils font tomber la couverture du lit des paresseux et poussent parfois plus loin la plaisanterie; ils tordent dans l'étable le cou de la vache la plus belle ou font choir le lait que porte la fille mal peignée; puis on entend la troupe folâtre qui s'enfuit avec des rires moqueurs. Ils vivent sous l'empire de Berthe la Fée, qui leur laisse le gouvernement de la maison et court, en murmurant des paroles prophétiques, rejoindre dans les forêts le chasseur noir et la multitude innombrable des ondins, des gnomes et des feux follets, fantômes comme elle, et comme elle puissants sur la crédule imagination du peuple » (1).

***

La seconde figure digne de nous occuper, c'est Oger, le chevalier Oger,— Oger ou Ogier l'*Ardennois* (et non le Danois),— Ogier d'Ardenmarche, l'émule des Roland, des Renaud de Montauban, des Olivier, — Ogier, l'un des quatre valets du jeu de cartes, Ogier, enfin, le héros d'une ronde populaire que nous avons tous dansée et chantée dans notre enfance :

Oh! gai, Oh! gai, franc cavalier.

Oh! gai est l'altération d'*Oger*, de même que *cavalier* a remplacé *chevalier*. Aussi bien, cette ronde, si gaie et si alerte, avec sa figuration particulière, a son origine dans une tradition du pays comtois.

Dans son *Histoire des livres populaires*, Nisard, parlant des rondes enfantines, constate dédaigneusement « la médiocrité et l'insignifiance de ces chansons ». Entre nous, les rondes n'ont jamais grande valeur littéraire, mais ce qui est en elles curieux, et il est étonnant que ce point de vue n'ait point frappé l'illustre professeur, c'est qu'elles sont, en général, la naïve expression d'un fait historique, d'une émeute plébéienne ou d'une légende répandue dans le pays où elles sont nées.

Tel est le cas pour la ronde du chevalier Oger, qui simule ce qui dut se passer lorsque ce glorieux paladin entreprit de délivrer la fée Morgane, retenue captive en un sombre donjon par une cohorte de sorcières malfaisantes. On se rappelle la mise en scène de cette manière de ballet qui charma nos jeunes ans. Les fillettes sont réunies. L'une d'elles s'accroupit et les autres, formant autour d'elle un rempart, relèvent les bords de sa robe au-dessus de sa tête, de manière à figurer la tour dans laquelle la princesse est cachée.

Survient un héros, à la tête d'une cohorte guerrière, qui parcourt trois fois les glacis de cette forteresse en chantant :

Qu'y-a-t-il dans cette tour?

Les jeunes filles, qui ont reconnu le cavalier, s'écrient, effrayées :

Oger! Oger!

Le paladin, impatienté, reprend :

Qu'y-a-t-il dans cette tour?

La fée Morgane, qui a entendu sa voix, implore son secours :

Franc chevalier! Franc chevalier!

Aussitôt, pour couvrir sa voix, le chœur de chanter, avec exagération :

Il y a la belle qui dort,
Oger! Oger!
Il y a la belle qui dort,
Franc chevalier.

Sans doute, après ces mots, le courtois cavalier manifeste un vif désir de voir cette beauté endormie; sans doute aussi la garnison se met en état de défense; mais bientôt Oger menace d'arracher une pierre du rempart. Il l'enlève en effet, car il entraîne hors du cercle une des fillettes, qu'il conduit au rondeau des garçons.

Ceux-ci lui disent :

Une pierre, ce n'est guère,
Oger! Oger!
Une pierre, ce n'est guère,
Franc chevalier!

Aussi revient-il à la charge à plusieurs reprises, enlevant successivement toutes les *pierres*, avec lesquelles il complète de plus en plus son rondeau, jusqu'à ce qu'il ne reste plus personne pour lui soustraire la fée qui dort. Alors la tour s'écroule, ou autrement le voile tombe, et la belle apparaît.

On se rappelle la joie qui saluait la délivrance de la prisonnière. Dans nos réunions intimes, le vainqueur recevait un baiser pour prix de sa vaillance, et les cris et le désordre, imitatifs de ceux qui peuvent régner à la prise d'un château rempli de femmes et de soldats, étaient grands parmi nos compagnes, les jeunes assiégées.

Qui nous eût dit alors que nous n'étions rien moins que des preux de Charlemagne, affamés d'aventures et de rapts chevaleresques!

EDMOND NEUKOMM.

(1) Traditions populaires (*Bulletin de la Société d'Agriculture de Poligny*. — *Tome XXVIII*).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'ouverture de la prochaine saison du Théâtre-Lyrique, à Milan, est fixée au 7 octobre prochain. Le spectacle d'inauguration est arrêté déjà, et comprendra *Werther* et *Coppélia*. M. Sonzogno ne promet pas à son public moins de vingt-quatre opéras et cinq ballets — et l'on sait qu'il est homme de parole. Aujourd'hui surtout que la Scala reste muette, on attend là-bas avec impatience le programme complet de la saison.

— Le journal *Caffaro* de Gênes publie la dépêche sensationnelle qui suit et que reproduit le *New-York Herald* :

La Gazzetta dell'Emilia publie une dépêche datée de Pesaro, 8 septembre, annonçant que M. Mascagni, le célèbre compositeur de *Cavalleria rusticana*, a tenté de se donner la mort en se tirant trois coups de revolver. Malgré les efforts qu'on a faits pour tenir cette affaire secrète, elle a été divulguée par un ami du compositeur.

Nous enregistrons cette nouvelle à titre de curiosité et comme spécimen des bruits qui ne cessent de courir dans la presse italienne au sujet de M. Mascagni qui a le don de l'occuper beaucoup plus que les autres compositeurs italiens, voire même que leur doyen Verdi. Inutile de dire que M. Sonzogno, dans le *Secolo*, a immédiatement démenti cette nouvelle qui a d'ailleurs, été démentie également par les journaux italiens mêmes qui l'avaient publiée. M. Mascagni se propose de poursuivre en justice le journal qui a, le premier, lancé cette sinistre nouvelle.

— On ne sait encore, par suite de tiraillements véritablement fâcheux, quand pourra être fixé le jour de l'inauguration du monument de Donizetti à Bergame. A propos de Donizetti et de la maison où il vit le jour en cette ville, un correspondant écrit à la *Gazzetta provinciale* : « Il y a dans la haute ville, au Borgo Canale, une modeste maisonnette, très modeste, dans laquelle naquit Gaetano Donizetti. Oh! dans un autre pays il s'y trouverait à cette heure un musée, ce serait un sanctuaire, où chacun accourrait pour penser et pour apprendre. De notre côté, rien de pareil : une simple pierre, et avec la pierre tout est fini : la maison devra subir les viccissitudes de la propriété privée, et peut-être demain le marteau destructeur la fera disparaître pour toujours!... » Ces paroles sont inspirées au correspondant par une visite récemment faite à Francfort et à Bonn, où les maisons de Gœthe et de Beethoven sont entretenues comme de vrais sanctuaires. Il propose donc que la maison de Donizetti soit acquise pour qu'on la conserve telle qu'elle fut et qu'elle est toujours, qu'on y recueille toutes les reliques du maître, et il offre de contribuer pour sa part à cette acquisition pour une somme de deux cents francs. Voilà, certes, un projet généreux, mais dans la réussite duquel nous craignons que l'on ne puisse avoir qu'une médiocre confiance.

— On a joué avec succès à Rome, à la salle Palestrina, un opéra en un acte, *Accidazzu*, paroles de M. Antonio Giustiniani, musique de M. Enrico Morlacchi. — Par contre, au Politeama de Bologne, un autre opéra en un acte, *l'Innocente*, paroles et musique de M. Andrea D'Angeli, a été assez mal reçu et subit surtout les sévérités de la critique.

— On annonce de Vienne que la démission de M. Jahn est définitivement acceptée. M. Jahn avait seize ans de service; aucun de ses prédécesseurs n'a occupé aussi longtemps le poste de directeur de l'Opéra impérial, qui exige autant de talent artistique que d'habileté diplomatique. En attendant la liquidation de sa pension, M. Jahn est parti pour la Styrie, et non pas pour la Syrie, comme une coquille nous l'a fait dire dernièrement. Nos lecteurs se sont d'ailleurs bien doutés que M. Jahn n'avait rien de commun avec le jeune et beau Dunois de la romance immortalisée par la reine Hortense.

— L'Opéra de Vienne a donné pendant la dernière saison (16 août 1896-12 juin 1897), 291 représentations et 10 matinées. On a joué 56 opéras 272 fois et des ballets 116 fois. Wagner avec 9 œuvres, a eu 40 représentations, Smetana (*la Fiancée vendue*) 21; Humperdinck 19 (*Hænsel et Gretel*), Goldmark 15 (*le Grillon du foyer*). Verdi a eu 13 soirées avec 4 opéras, et Mascagni 11 représentations de *Cavalleria rusticana*. Massenet a eu 10 représentations (*Manon* et *Werther*); Bizet 8 (*Carmen*); Gounod 7 (*Faust*); et Ambroise Thomas 7 (*Mignon* et *Hamlet*). Parmi les autres compositeurs français, Halévy a eu 2 soirées (*la Juive*), Auber 2 (*Fra Diavolo*), Cherubini (*les Deux Journées*), Adam (*le Postillon de Lonjumeau*), Offenbach (*Monsieur et Madame Denis*) et Messager (*le Chevalier d'Harmental*) ont été joués une fois chacun.

— Vienne possède actuellement une troupe d'opéra composée de 24 jeunes garçons âgés de 11 à 16 ans, qui est dirigée par le compositeur italien Alfredo

Soffredini. Cette troupe vient de jouer avec un succès énorme *le Petit Haydn*, opéra de M. Soffredini, avec le jeune Émile Vaghi, âgé de 11 ans, comme protagoniste, et Giuseppe Capella, âgé de 16 ans, dans le rôle du vieux maître Porpora. Ces deux petits artistes et les chœurs ont fait la joie des Viennois. La troupe jouera encore deux autres œuvres de M. Soffredini, *Aurore* et *Salvatorello*, qui, comme le précédent, ont obtenu déjà de vifs succès en Italie. On a vu souvent des ballets d'enfants et des troupes semblables de comédie, mais une troupe complète d'opéra composée exclusivement d'enfants est une tentative tout à fait nouvelle.

— Un opéra en un acte intitulé *le Sabre de bois*, musique de M. Henri Zoellner, sera prochainement joué pour la première fois à l'Opéra royal de Berlin.

— Le théâtre « Sous les Tilleuls », de Berlin, vient de jouer, non sans succès, une opérette nouvelle intitulée *Monsieur Beaudau*, musique de M. Fritz Baselt.

— A Berlin on vient d'inventer les « musiciennes-figurantes ». Les orchestres de femmes sont là-bas très populaires, on le sait, et pour corser le sien un impresario a eu l'idée lumineuse d'engager une demi-douzaine de jolies filles à qui il fait racler des violons dont on a préalablement savonné les cordes afin qu'elles ne rendent aucun son. Ces figurantes font semblant de jouer avec beaucoup de passion et tournent les pages de leurs parties quand elles voient que les véritables musiciennes le font. Le bon public, qui ne se doute pas de la supercherie, est ravi de voir tant de jeunes et jolies femmes qui sont en même temps de bonnes musiciennes. Inutile de dire que l'impresario a vite trouvé des imitateurs dès que son truc a été devoilé.

— Le chef d'orchestre Wilhelm Reich, qui a déjà fait jouer un opéra intitulé *le Serment* à l'ancien théâtre Kroll, de Berlin, vient de terminer la partition d'un nouvel ouvrage intitulé *Tadeo Castro*, dont le sujet est tiré du célèbre drame de Calderon, *l'Alcade de Zalaméa*.

— La *Gazette officielle* de Hongrie annonce la retraite définitive du baron Nopcsa, intendant des théâtres royaux, qui a donné sa démission il y a quelques semaines à la suite d'un scandale dont nous avons parlé en son temps. Son successeur n'est pas encore nommé; en attendant, le conseiller au ministère de l'intérieur, M. Coloman Huszár, dirigera provisoirement les services.

— On écrit de Zwickau, ville natale de Schumann, que les sommes recueillies jusqu'à ce jour pour le monument à élever à l'auteur du *Paradis et la Péri* et de *la Vie d'une rose* atteignent le chiffre de 32.000 marks, soit 40.000 francs.

— Le musée Richard Wagner, à Eisenach, s'est enrichi de plusieurs objets qui ne se trouvaient pas à Vienne, chez M. Nicolas Oesterlein, son fondateur. C'est d'abord le vieux petit piano qui a servi au maître quand il reçut les leçons de Théodore Weinlig, *cantor* à l'école Saint Thomas de Leipzig et, en cette qualité, successeur de J.-S. Bach. Ensuite on remarque la partition autographe de *Rienzi* et la minute du mandat d'amener lancé contre Wagner à Dresde en 1848, lorsque le chef d'orchestre du Théâtre royal fut considéré, selon l'expression du parquet de Dresde « comme un individu dangereux au point de vue politique ». Le musée Richard Wagner ne compte pas autant de visiteurs qu'on l'espérait. Eisenach ne se trouve pas sur une grande route internationale, et un très petit nombre des pèlerins de Bayreuth seulement sont allés visiter le musée.

— La vieille maison située près d'un carrefour nommé *am Platzl*, à Munich, qui fut habitée par Roland de Lassus de 1532 à 1594, vient d'être démolie, et on va construire à sa place une maison de rapport. Espérons qu'une plaque commémorative conservera au moins le souvenir de cette ancienne habitation d'un des plus grands génies qui aient illustré l'art musical.

— Le théâtre de Hambourg prépare la représentation d'un opéra-comique inédit intitulé *la Pieuse Hélène*, musique de M. Adalbert de Goldschmidt. Le livret est tiré d'un conte drolatique que Wilhelm Busch a écrit et illustré d'une façon très originale. Ce conte, *Die Fromme Helene*, a fait en Allemagne la joie de plusieurs générations.

— Le théâtre de Worms ouvre la nouvelle saison avec un opéra nouveau intitulé *la Destruction de Worms*, musique de M. Dokovicz.

— Le journal *Tagespost* de Graz (Autriche) publie un article sur la baronne Dorothée d'Erdmann, née Graumann, à laquelle Beethoven a dédié sa sonate pour piano en *la* op. 101, et une lettre du maître à cette excellente pianiste, qu'il appelait sa Dorothée-Cécile. Dans cette lettre, Beethoven prie son interprète d'accepter la sonate « comme témoignage de son attachement au talent d'artiste et à la personne » de la baronne. Après la perte de son dernier enfant, Dorothée-Cécile était tombée dans un état voisin de la démence : elle passait des journées entières dans une apathie complète et ne voulait voir personne. Mais un jour Beethoven entra chez elle, ouvrit sans rien dire le piano et se mit à improviser à sa manière : son amie écouta d'abord tout étonnée et se mit finalement à pleurer ; cette crise de larmes la sauva. En 1831 la baronne se trouvait à Milan, où son mari était commandant général des troupes autrichiennes, et Félix Mendelssohn, qui voyageait alors en Italie, alla voir la célèbre pianiste amie de Beethoven. Dans une lettre écrite à sa famille le 14 juillet 1831, Mendelssohn raconte que la baronne le reçut très cordialement et lui joua les sonates en *ut* dièse mineur et en *ré* mineur de Beethoven, ainsi que la sonate à Kreutzer. Un officier de dragons exécutait la partie de violon, et comme il se permettait d'introduire au commencement de *l'Adagio* un trait à la Paganini, le vieux général esquissa une grimace terrible. Mendelssohn avoue qu'il apprit quelque chose de l'amie de Beethoven, qui ne mourut qu'en 1849. La baronne Dorothée d'Erdmann était la tante de Mme Mathilde Marchesi, qui est née Graumann.

— Le théâtre impérial de Varsovie va jouer prochainement un opéra intitulé *Gosslana*, musique de M. Zelenski.

— Le nouvel opéra de Stockholm, qui est presque achevé, sera inauguré par un opéra nouveau intitulé *le Trésor de Valdemar*, musique de M. André Hallén. Le sujet de cet ouvrage est emprunté à l'histoire suédoise.

— Au Kursaal d'Ostende les concerts se succèdent, denses et pressés, comme d'habitude. A l'un des derniers, on a beaucoup apprécié deux mélodies de M. Théodore Dubois, *Près d'un ruisseau* et *Rosées*, très bien chantées par Mme Levasseur-Corin. Le même soir M. Godenne a excellemment interprété la mélodie pour violoncelle de Massenet, et l'orchestre a enlevé de façon supérieure *les Scènes pittoresques* du même compositeur. — A une « matinée d'orgue » qui a suivi, on a encore réentendu avec plaisir *les Rosées* de Dubois, toujours chantées par Mme Levasseur, et aussi *A Douarnenez*, chanté avec vigueur par M. Corin.

— Très beau festival donné au Kursaal de Spa, en l'honneur des œuvres de Massenet, sous l'intelligente direction orchestrale de M. Jules Lecocq : Ouverture de *Phèdre*, *les Erinnyes*, l'hyménée d'*Esclarmonde*, le prélude de *Werther*, les *Scènes alsaciennes*, des fragments d'*Hérodiade*, la *Marche héroïque de Szabadi*, — le tout vigoureusement applaudi et acclamé.

— L'administration du Théâtre-Royal de Madrid vient de publier son *cartellone*. Voici les noms des artistes qui composent la compagnie : *soprani* et *mezzo-soprani* : Mmes Hericlea Darclée, Elena Fons, de Machi, Montheit, Theodorini, Regina Pacini, Engle, Gardeta, Virginia Guerrini, Inès Salvador ; ténors, MM. Durot, Émile Engel, Bezares, Cardinali, Bonci, de Marchi, Yribarne ; barytons : Blanchart, Buti ; basses : Calvo, Riera, Scarneo ; *basso comico* : Baldelli. Le directeur artistique est M. Luigi Mancinelli, et il n'y a pas moins de trois chefs d'orchestre : MM. Mancinelli, Goula et Urrutia. Au répertoire, entre autres ouvrages, *Ero e Leandro*, de M. Mancinelli, *Henri VIII* de M. Saint-Saëns, *la Dolores*, de M. Thomas Breton, et comme ballets *Sylvia*, de Delibes, *Javotte*, de M. Saint-Saëns, et *l'Étoile*, de M. Wormser.

— Au Her Majesty's Theatre de Londres, un nouvel opéra romantique, intitulé *Rip van Winkle*, de MM. William Akerman et Franco Leoni, a été joué avec succès par la troupe d'opéra Hedmondt.

— Les millions font des petits. Nous avons annoncé qu'un syndicat anglais s'était rendu acquéreur, pour la somme de trente millions, de la célèbre fabrique de pianos de Steinway, à New-York. Un de nos confrères de l'étranger, qui n'y va pas de main-morte, publie à son tour la nouvelle, mais porte le chiffre de l'acquisition à 160 millions ! Diantre ! à ce prix, le métier de facteur de pianos ne sera pas à la portée de toutes les bourses.

— Un journal américain affirme qu'un entrepreneur a formé le projet de construire un grand théâtre tout en papier. Les blocs de papier comprimé qu'il veut employer seront enduits de graisse pour résister à l'humidité, ainsi que de certaines substances chimiques qui les garantiront contre les microbes de toute sorte et contre le feu.

— On fait des efforts très louables aux États-Unis pour y propager la musique, et à chaque instant on apprend qu'un nouveau conservatoire vient d'y être fondé. Mais, malheureusement, ces efforts ne réussissent pas toujours, comme un grand journal américain le constate avec regret. Ce journal a examiné les devoirs des élèves d'un de ces conservatoires et y a fait des trouvailles assez déconcertantes. Citons quelques définitions faites par divers élèves :

Da capo : Recommencez le morceau et continuez jusqu'au milieu.
Arietta : Solo dans une scène d'opéra.
Symphonie : Composition sans forme régulière.
Sonate : Une composition bien travaillée.
Clé : Indication de la tonalité *(la)*.
Gamme : Progression d'un ton naturel jusqu'au même ton de l'octave.
Les grands compositeurs : Grieg était un compositeur anglais, ainsi que Brahms (!) Mazzenetta — c'est de l'auteur de *Manon* qu'on parle — est un compositeur français (C'est heureux !), Wagner était Scandinave, Meyerbeer Russe, Beethoven est un compositeur italien moderne. Palestrina est né à Palestrine près de l'Italie. Bennett est un vieux maître anglais.
Les œuvres célèbres : Gluck a écrit *Martha*, Wagner *la Valking* et *les Ménestrelsinger (sic !)*, Verdi *Faust*, Massenet *le Roi des aulnes* (la ballade de Schubert), Mozart a écrit des sonates et un concerto, Mendelssohn a écrit beaucoup de mélodies sans paroles qui constituent un grand progrès sur les mélodies populaires avec paroles. Chopin a fait voir comment on peut rendre la musique sentimentale; sa musique est enflammée et douce; celle de Mozart est plus travaillée et pas aussi spontanée !

Et dire que ces élèves jouent peut-être assez bien du piano, du violon et du trombone, et qu'ils chanteront un jour sur la scène du Gluck, du Wagner et du Mazzenetta !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On avait annoncé pour mercredi un spectacle de gala à l'Opéra, en l'honneur du roi de Siam. Mais on s'en tiendra décidément à une représentation ordinaire ; c'est très suffisant pour une Majesté exotique qui n'a pas toujours été tendre pour la France, et c'est bien plutôt à nos voisins les Anglais à lui payer d'extraordinaires violons, s'il y a lieu.

— Nous avons déjà donné la distribution en double des rôles des *Maîtres chanteurs* à l'Opéra. On ne s'en tient pas là ; on prépare encore une troisième distribution avec MM. Duffaut (Walter), Bartet (Beckmesser), Beyle (David), Delpouget (Pogner), Mmes Bosman ou même Loventz (Éva), Carrère (Madeleine), etc., etc. — Pourvu qu'au milieu de tant de distributions, il s'en trouve seulement une bonne !

— On dit que le ténor Saléza, complètement remis en santé, pourrait bien faire sa rentrée à l'Opéra, au courant de novembre, dans une reprise du *Prophète*. Personne n'y verra d'inconvénient. Il y a aussi une nommée *Salammbô* où on le reverrait avec plaisir.

— A l'Opéra-Comique, Mlle Wyns a pris, jeudi dernier, possession du rôle de Charlotte dans *Werther*. Son intelligente compréhension du personnage a été fort appréciée : elle a mis au service de l'œuvre du charme et de l'émotion, unies à beaucoup de simplicité. Cela changeait un peu le public parisien des grosses manières physiques et vocales qu'il avait été habitué à voir jusque-là dans le drame de Massenet, mais il n'a pas paru en être autrement contrarié, puisque, toute la soirée, il a eu des rappels chaleureux pour Mlle Wyns, auxquels il n'a pas manqué d'associer M. Leprestre, un Werther excellent de composition et de tenue vocale. M. Ghasne a débuté de façon satisfaisante dans le rôle d'Albert et la gentille Mlle Laisné est toujours là, Sophie gracieuse et alerte. L'orchestre, sous la direction de M. Danbé, mérite une citation toute spéciale à l'ordre de la soirée.

— D'ailleurs on travaille ferme au théâtre de M. Carvalho. Ce ne sont que rentrées et débuts de toutes parts : un jour, MM. Fugère, Clément et Badiali avec Mlle Parentani opèrent joyeusement dans *le Barbier de Séville*, tandis que Mlle Sirbain effectue le même soir une très heureuse apparition dans la *Cavalleria rusticana ;* le lendemain, c'est Mlle Marignan qui parait dans *Phryné* et Mlle Davray qui débute dans *le Caïd*. Et, à côté, il y a encore de beaux soirs pour *la Dame blanche*, pour *Carmen*, pour *Mignon*, etc., — tout cela en attendant *le Spahi* de M. Lambert et la *Sapho* de M. Massenet, dont les répétitions ardentes occupent les foyers. Quelle ruche en mouvement du haut en bas que cet Opéra-Comique du Châtelet !

— En octobre, toujours à l'Opéra-Comique, Mlle Simonnet donnera une série de représentations de *Manon*, qu'elle n'a pas encore chantée à Paris.

— A la reprise de *la Vie de bohème* au Théâtre-Français on remarquait aux fauteuils d'orchestre un monsieur que les costumes des artistes semblaient intéresser beaucoup plus que la pièce elle-même et qui prenait force notes, agrémentées de croquis lestement enlevés. Le bruit se répandit que c'était un grand couturier viennois qui croyait voir là les dernières modes de Paris et les copiait pour les introduire dans le high life viennois. *Le Figaro* s'est même fait l'écho de ce bruit curieux. Mais un de nos confrères qui connait mieux Vienne, et pour cause, nous dit que le monsieur en question était simplement un costumier qui venait se documenter au Théâtre Français pour les besoins de l'Opéra impérial de Vienne, où l'on va jouer prochainement l'opéra *la Vie de bohème*, de M. Leoncavallo. Le costumier s'était donc simplement rendu à Paris pour faire consciencieusement sa besogne. On peut donc se rassurer : on ne verra pas les grandes dames de Vienne dans les atours de Mimi Pinson, ni les seigneurs viennois dans l'accoutrement de Schannard allant dans le monde. Nous nous en doutions bien un peu.

— C'est décidément une tentative intéressante pour la musique que celle entreprise par MM. Milliaud à la Porte-Saint-Martin. Ce petit essai de Théâtre-Lyrique donne d'assez bons résultats pour prouver ce qu'on pourrait faire avec un théâtre de musique installé plus sérieusement et d'une façon moins provisoire. MM. Milliaud vont nous donner, cette semaine, deux véritables « premières » : demain lundi, *la Coupe et les Lèvres* de M. Canoby, et jeudi, dit-on, *la Mégère apprivoisée* de M. Le Rey. On voit que le court passage de ces directeurs à la Porte-Saint-Martin n'aura pas été complètement inutile pour le bien de la musique, et cela doit donner du courage à MM. les conseillers municipaux pour leurs projets lyriques.

— Les hasards de l'encan nous ont fait faire récemment la découverte d'un petit ouvrage relatif à un grand artiste, ouvrage singulièrement ignoré, et dont aucune biographie jusqu'à ce jour n'a fait mention. Cela s'appelle « *Roland de Lattre*, épisode historique en un acte et en vers, mêlé de chant, par M. Adolphe Mathieu, représenté pour la première fois sur le théâtre de Mons le 14 janvier 1852 (Bruxelles, Lelong, 1852, in-32). » Adolphe Mathieu, qui était, il y a un demi-siècle, l'un des poètes les plus distingués de la Belgique, avait déjà, en 1840, publié à Mons une notice biographique sur *Roland de Lattre*, qu'il n'a jamais consenti à appeler Roland de Lassus. Dans une note de sa pièce, il nous apprend que celle-ci devait être représentée à Mons « en présence du Roi et de la famille royale, le 8 septembre 1851, jour primitivement fixé pour la pose de la première pierre du monument à élever en cette ville à Roland de Lattre. La mort de S. A. R. le duc Ferdinand de Saxe-Cobourg-Cohary, frère du Roi, a mis obstacle à la représentation. » Celle-ci fut donc reculée de quatre mois. L'auteur a introduit dans son action au moins cinq personnages historiques : Philippe de Mons, compatriote et confrère de Roland, comme lui musicien illustre ; Roland lui-même ; sa femme Régina (on sait qu'il épousa à Munich Régina Weckinger, fille d'honneur de la maison ducale) ; leur seconde fille Régine, et enfin le futur époux de celle-ci, Léonce, seigneur d'Ach. Ce qui peut paraître assez singulier, c'est que dans cette pièce, écrite en alexandrins et qui se termine par la mort du héros, il a placé dans la bouche de ses personnages, et dans celle de Roland en personne, plusieurs couplets, et chantés sur de simples ponts-neufs de vaudeville : il y a aussi quelques chœurs, mais pour lesquels une musique nouvelle était écrite par le compositeur Jules Denefve, directeur de l'École de musique de Mons. Il nous a semblé curieux de mentionner avec quelque détail, cet opuscule, rien n'étant indifférent de ce qui se rattache à la gloire d'un noble et grand artiste.

— Malgré tous les avantages qui lui étaient offerts pour se rendre en Amérique, Mme Mathilde Marchesi n'a pu se résoudre à entreprendre ce voyage, et s'est décidée à rester à Paris. Elle vient d'y reprendre ses cours, qui sont dès à présent rouverts.

— *Moïna, Guernica ! Guernica, Moïna !* Voilà les deux opéras qui luttent pour le record du succès. Triomphe par ici, triomphe par là. Toutes les gazettes sont pleines de leurs hauts faits. Ce doit être là deux partitions bien remarquables ; il faudra que nous en prenions connaissance un jour que nous aurons le temps.

— Bonne acquisition pour le Grand-Théâtre de Marseille ! C'est M. Charley qui en devient le directeur. M. Charley est cet impresario qui promène ses talents en Amérique depuis des années, en y colportant les œuvres françaises de nos principaux compositeurs, ce qui ne serait pas un mal assurément s'il avait pris l'habitude de compter un peu plus avec leurs intérêts. Mais M. Charley s'est toujours imaginé que les musiciens pouvaient vivre de l'air du temps, et qu'il n'avait pas à se préoccuper de leurs droits. Nous verrons à présent ce qu'en pensera la Société des auteurs.

— Le théâtre municipal de Strasbourg va jouer un opéra inédit en trois actes, intitulé *la Vaurich*, musique de MM. J. Erb.

— Aujourd'hui dimanche aura lieu au Casino de la Villa des Fleurs, à Aix-les-Bains, la première représentation de *la Gaudriole*, opéra-comique en trois actes, de MM. Charles Nuitter et Étienne Tréfeu, musique de M. Albert Vizentini, l'habile directeur du Grand-Théâtre de Lyon. L'action de cet ouvrage, qui a été monté avec beaucoup de soin, se passe en 1762 : le premier acte, sur les coteaux de Suresnes ; le second, à la caserne de Versailles ; le troisième, à Paris, près du Pont-Neuf.

— Concours de musique. Nice organise pour les 20, 21 et 22 novembre de cette année un concours international d'une importance exceptionnelle, car la souscription à cet effet atteint déjà 150.000 francs. Le nombre des musiques sera fort élevé : à peine ouverte, la liste comprend :

Harmonies	28
Orphéons	31
Fanfares	22
Estudiantinas et Cors de chasse	8
Solistes, etc.	30

Les musiques de Turin et de Ségovie, qui ont obtenu le premier prix à Marseille, se sont fait inscrire des premières. La Belgique sera représentée par deux corps de musique, l'un de 185 membres, l'autre de 150.

— Un concours est ouvert à Nancy pour une place de professeur de violon au Conservatoire de cette ville. Ce concours, auquel ne seront admis que des artistes pouvant justifier de la nationalité française, aura lieu le 11 octobre 1897. Le titulaire recevra un traitement de 1.200 francs comme professeur au Conservatoire, plus un traitement de 1.200 francs comme chef de pupitre au Théâtre municipal, et une indemnité variable pour les Concerts populaires. Pour renseignements, s'adresser au secrétariat de la mairie de Nancy, où les demandes des candidats seront reçues jusqu'au samedi 2 octobre inclus.

— La place de professeur de cor est vacante à l'École Nationale de Musique de Roubaix ; cet emploi comprend l'obligation de faire partie de la musique municipale. La qualité de Français est requise et les postulants devront faire parvenir leur demande à M. le directeur de l'École avant le 20 septembre. Pour les renseignements s'adresser au secrétariat de l'établissement, rue des Lignes, 17.

— Au casino d'Etretat, grand concert au bénéfice des artistes de l'orchestre. Au programme : M. Delaquerrière en sa double qualité de compositeur et de chanteur, ce qui lui a valu de doubles succès : il a fait interpréter par M. Bailly (le violoniste chanteur, encore un qui cumule avec avantage) deux charmantes mélodies de sa façon : *Comme on a vite oublié* et *Sérénade d'automne*, et lui-même a pris ensuite la parole pour en chanter deux autres qui n'ont pas moins réussi. Au programme encore la jeune harpiste Mlle Renié, dans des morceaux d'Hasselmans et de Godefroid, et aussi dans le *Duettino d'amore* de Théodore Dubois, où elle a fait sa partie à côté de MM. Baretti et Bailly, cette fois violoniste. On a fini par le beau duo du

Crucifix, de Faure, chanté par MM. Delaquerrière et Bailly et salué d'un *bis* formidable.

— Dimanche dernier, en l'église d'Étretat, on a entendu l'*Ave Maria* composé par M. Massenet sur la Méditation de *Thaïs*, dit avec un charme pénétrant par Mlle Delpierre, l'une des meilleures élèves de Léon Achard (la partie de violon supérieurement rendue par M. Bailly), et *Notre Père*, de Faure, chanté par M. Mazalbert, qui a fait entendre aussi un *O Salutaris* de M. Delaquerrière, accompagné par l'auteur. Grand effet pour tous.

— De Trouville : Toujours très suivies, les messes en musique de Notre-Dame de Bon-Secours. Dimanche dernier, très bien chantés le *Sancta Maria* et *le Crucifix*, de Faure, par Mlle Bach et M. Devaux; belle exécution de l'intermède de *Cavalleria* par M. H. Brun, et très admirée la remarquable interprétation de la belle *Méditation* de Th. Dubois par Mlle Juliette Toutain, l'impeccable pianiste, MM. du Sancey, Brun et Th. Poret.

— On ne se refuse rien au petit casino de la Mouillère-les-Bains, près Besançon. On vient d'y donner deux représentations des *Paillasses* de Leoncavallo, accompagnés sur l'affiche d'un gentil petit acte de Mme la baronne de Fontmagne, *Folies d'amour*. Et dame! s'il faut en croire les journaux de l'endroit, cela a joliment marché!

— Il paraît que nous avons oublié deux des interprètes qui ont pris part au concert de Bagnères-de-Bigorre dont nous parlions dimanche dernier. Voilà qui est grave. Réparons cet oubli en disant que M. Durand y a joué de la harpe et M. Chevallier du violoncelle.

NÉCROLOGIE

A Cincinnati est mort le trompette Henri Sievers, après une tournée artistique dans les Etats-Unis. Sievers était un musicien historique; il était, en effet, ce trompette de cuirassiers qui, grièvement blessé, a continué à sonner la charge lorsque la brigade Bredow fut détruite par les troupes françaises à Mars-la-Tour. Cramponné à son cheval, il en revint et fut guéri comme par miracle. Le poète Freiligrath a célébré le trompette Sievers dans une pièce de vers qu'on a récitée beaucoup de l'autre côté du Rhin.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3469. — 63me ANNÉE — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Septembre 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE CHANT DES SYRÈNES

poésie de CAMILLE DU LOCLE, musique d'E. REYER. — Suivra immédiatement : *Rose et Blanc*, n° 1 des *Chansons couleur du temps* de LÉOPOLD DAUPHIN.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pluie d'été*, d'EDMOND MISSA. — Suivra immédiatement : *la Danse des prêtresses*, du même auteur.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

On nous a raconté la curieuse scène du renversement de la colonne devant les délégués de la Commune, après des discours de Miot et de Ranvier, sur une sonnerie de clairon, avec *la Marseillaise* et *le Chant du départ* exécutés par la musique du 172e bataillon. La colonne a été sciée à la hauteur du piédestal; des câbles tendus par un cabestan ont dû faire basculer l'énorme fût de pierre et de bronze et le jeter sur un lit de fascines et de fumier. Tout d'abord un cabestan a cassé, renversant les hommes qui le manœuvraient, et dont l'un a été tué.

Ce n'est que vers le soir que l'opération a pu être accomplie, un nouveau cabestan ayant été à grand'peine installé. Dans l'intervalle, trois musiques jouaient sur la place pour faire patienter la foule.

Si nous n'avons pas vu cela, au moins avons-nous voulu voir l'aspect de la place Vendôme, après cette exécution brutale blâmée par ceux-là mêmes qui ont voué la haine la plus profonde au César corse. Devant le Prussien qui nous regarde et qui rit, ce fut l'effondrement lamentable du plus haut monument de notre gloire française, la Colonne, cette colonne chantée, glorifiée par les poètes, cimentée du sang des fils de la France, ce qui aurait dû la rendre sacrée. La renverser, ce fut plus qu'une folie et une honte, ce fut une bêtise, la chose la plus impardonnable qui soit, pour un peuple auquel ceux qui l'aiment le moins ont fait une réputation de goût et d'esprit.

Vers le coucher du soleil, nous abordons la place par la rue de Rivoli et la rue de Castiglione. Peu de monde. L'événement pour Paris est déjà vieux, étant d'hier. La curiosité publique est satisfaite.

Sur son lit de sable, de fascines et de fumier, la colonne est tombée, rompue en trois ou quatre tronçons, qui ont gardé leur revêtement de bronze; le reste n'est que moellons blancs, matériaux de démolition, comme versés là, en ligne, par quelque déchargement de tombereaux. Le support demi-sphérique sur lequel reposait la statue a roulé, presque intact, avec ses imbrications de bronze et, immédiatement en avant, projetée à deux ou trois mètres, gît l'image impériale.

César, en son travestissement romain, la main droite supportant encore le globe sur lequel planait une petite Victoire, disparue, est étendu à la renverse, les yeux vers le ciel, où l'homme cherchait naguère sa fuyante étoile!

Nous sommes rentrés à travers ce Paris, si différent de lui-même, si troublé et depuis si longtemps!

On vend des complaintes et des chansons sur la chute de la colonne. Il y en a une assez drôle et empreinte de l'imperturbable « blague » parisienne, qui, au milieu des événements même les plus tragiques, ne perd jamais ses droits.

J'y prends ces couplets parmi la vingtaine dont elle se compose :

On voit avec leurs insignes
Arriver nos représentants.
Ils ont tous l'air très contents.
Faut dir' qu' c'est des gens bien dignes!
Ceux qui les insult'nt souvent
N'en pourraient pas faire autant!

Des orchestres très conv'nables
Et qui jouaient en mêm' temps
Mais sur des airs différents,
Rendaient la fête agréable.
On s' serait cru à l'Opéra,
Qui d'ailleurs n'est pas loin d' là.

Au signal du machiniste,
On vira le cabestan;
Mais la corde se tendit tant
Qu'on redoutait un sinistre.
L'appareil avait le tort
De n' pas être le plus fort.

Enfin il faut qu'il succombe
A cinq heures trente-cinq...
Quel exempl' pour Henri Cinq!...
La colonn' s'incline et tombe...
Et Napoléon premier
S'abîme dans le fumier.

La foule se précipite
Pour ramasser les débris
De ce monstre qui l'a mis
Dans un état si critique;
Chacun, en guise d'espoir,
Agite en l'air son mouchoir!

Mais, lorsque l'on examine
Cett' colonne de canons,
Ell' n'était fait' que d' moellons...
C' monument n' payait que d' mine,
D' bronze il n'y avait pas beaucoup:
On nous avait monté l' coup!

26 mai 1871. — Ici, en peu de mots, doivent se résumer divers faits racontés précédemment et qui se retrouveront à leur place, dans le recueil de ces impressions. L'armée de Versailles est entrée dans Paris le 22. Le 24, la Salpêtrière est envahie vers le soir par les fédérés-vétérans; ils viennent faire une perquisition sous le prétexte que, des fenêtres, on a tiré sur eux. L'incident n'a pas de suite sérieuse. Dans Paris, les troupes avancent; elles sont dans la région du Panthéon. Le lendemain, 25 mai, le cercle se resserre. On se bat autour de la Salpêtrière; toute la journée les balles, les obus, les boîtes à mitraille s'entrecroisent dans les cours et frappent les bâtiments, venant d'un peu partout, de la place d'Italie, du boulevard de la Gare, de la montagne Sainte-Geneviève et peut-être des buttes Chaumont, à coup sûr de la Bastille. Nous sommes, semble-t-il, entre quatre feux.

Au matin d'aujourd'hui, tout est redevenu calme. Quelques coups de fusil isolés éclatent encore dans le voisinage; la canonnade s'éloigne du côté de Charonne.

Notre directeur est sorti de bonne heure. On ne peut me dire où il est allé, mais, comme j'arrive au bureau, je le vois occupé par des officiers et quelques soldats de la ligne.

Au même instant on vient me demander une voiture à bras pour enlever des corps qui sont entassés là, au coin de l'esplanade, au tournant du boulevard de l'Hôpital. Je m'informe. Ce sont les vétérans d'avant-hier. Il y en a dix-sept que, à la première rencontre, dans la gare d'Orléans, les troupes ont fusillés. Je revois les vieux, venus chez nous pour cette fameuse perquisition, puis s'égrenant le long des promenoirs pour bavarder avec les vieilles, et finalement disparaissant, sans avoir peut-être même bien compris ce qu'ils étaient venus faire, sur quelque ordre vague, donné par quelque chef inconnu, comme nous l'avons constaté déjà si souvent.

Ils sont restés au poste de la gare à fumer leur pipe, sans se douter du danger imminent et mortel. Et les voilà maintenant empilés au pied du mur, la poitrine trouée de balles. On voudrait cette voiture pour les emporter là où tant d'autres les attendent.

Nous n'avons point de voitures disponibles. Et il faut passer outre, sans s'émouvoir autrement. D'autres soins nous réclament

Dans la journée, mot reçu du directeur. Il faut que j'aille au Lycée Corneille, où se trouvent réfugiés les administrés de l'hospice des Ménages, dont la maison à Issy est devenue intenable à cause du bombardement de ces derniers jours. Je suis chargé d'en prendre la direction à titre intérimaire.

Le Lycée Corneille, c'est l'ancien Henri IV, derrière le Panthéon. Mon début comme directeur manque de charme, mais non d'imprévu: un sergent et des chasseurs à pied veulent tout d'abord me fusiller, me prenant pour le directeur que la Commune avait nommé là. Je m'en tire, non sans quelque difficulté; je m'installe, et après avoir mis sous la garde de mon sergent et de ses hommes, revenus à de meilleurs sentiments à mon égard, divers objets précieux et les vases sacrés de l'hospice d'Issy laissés à l'abandon dans une chambre du Lycée Corneille, je puis rentrer à la maison.

J'ai d'abord pourtant visité l'ambulance du Lycée; il y a là, pêle-mêle, des malades quelconques, des soldats, des fédérés et des blessés de diverses catégories.

On m'en montre un, couché pour une fracture du tibia. C'est un homme qu'on me dit être tombé d'un arbre, dans la cour de l'École Polytechnique. Il y était monté afin de couper des branches, pour faire des aspersoirs à pétrole et badigeonner les murs de l'École, vouée au feu. On l'a apporté à Corneille, où le soigne le docteur Benjamin Anger, chirurgien des Ménages.

27 mai. — Vu ce matin M. Michel Moring, notre agent général. Il a établi sa résidence administrative boulevard de l'Hôpital, dans le cabinet du directeur du Magasin central, où il me reçoit et se fait rendre compte de ce qui s'est passé hier au Lycée Corneille.

Il y a de l'émotion dans sa physionomie et dans sa parole. On raconte déjà, en effet, bien des traits terrifiants relatifs à l'entrée des troupes dans Paris: des fusillades sommaires, des blessés arrachés de leur lit pour être passés par les armes, des dénonciations, des arrestations arbitraires.

Il a donné un ordre général, qu'il me renouvelle avec beaucoup d'insistance: « Recevoir comme il convient les personnes légalement chargées de faire une enquête dans les établissements hospitaliers, mais ne leur livrer, ne leur laisser enlever aucun blessé. »

Je pense à mon pétroleur de l'École Polytechnique, et une heure après, en arrivant au Lycée Corneille, je vais à l'infirmerie, où l'on m'apprend qu'il va mourir.

Des agents de police sont venus, ont parcouru les salles, prenant les noms, les indications relatives à la provenance des blessés et des malades. Ils se sont retirés sans emmener personne; mais l'homme, interrogé par eux et redoutant les suites en, a éprouvé un tel saisissement qu'une violente attaque de tétanos s'est déclarée. Le voilà, les mains crispées, la face douloureuse, hébété, ne semblant plus ni comprendre, ni entendre. Il est mort dans la journée. Pour les autres fédérés, plus ingambes, en traitement à l'infirmerie, ils ont tranquillement filé sans demander leur reste et sont allés se perdre dans Paris.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

PORTE-SAINT-MARTIN (OPÉRA-POPULAIRE). *La Coupe et les Lèvres*, opéra en 5 actes et 6 tableaux, poème de M. Ernest d'Hervilly, d'après Alfred de Musset, musique de M. Georges Canoby (13 septembre). — *La Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en 3 actes et 4 tableaux, paroles de M. Emile Deshays, d'après Shakespeare, musique de M. Frédéric Le Rey (17 septembre).

Ceci est un petit chapitre d'histoire rétrospective.

Le 3 août 1867, Napoléon III étant empereur des Français, M. le maréchal Vaillant étant ministre de la maison de l'empereur et des Beaux-Arts, M. Camille Doucet étant directeur général de l'administration des théâtres, le *Moniteur universel* (alors journal officiel), publiait un arrêté par lequel étaient ouverts à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique trois concours entre les compositeurs de musique français. Un poème en trois actes, à choisir lui-même à la suite d'un concours, devait être remis aux musiciens pour le concours de l'Opéra (ce fut celui de *la Coupe du roi de Thulé*). Un poème en trois actes, reçu par le directeur de l'Opéra-Comique, devait être mis à la disposition des compositeurs pour le concours relatif à ce théâtre (ce fut celui du *Florentin*). Enfin, pour le concours du Théâtre-Lyrique, chaque compositeur était « libre de choisir le poème qui lui conviendrait, quels que soient son genre, sa forme et son étendue. »

Il va sans dire que nos musiciens, toujours si mal partagés en ce cher pays de France, se jetèrent avec avidité sur cet appât qui leur était offert. Il ne s'en trouva pas moins de quarante-deux pour mettre en musique, chacun de leur côté, le poème de *la Coupe du roi de Thulé*, choisi par le jury et qui était, je crois, le coup d'essai de notre collaborateur Louis Gallet. Parmi ces quarante-deux, en était un qui depuis lors a fait son chemin et quelque bruit dans le monde: je veux parler de M. Massenet. Il y avait aussi M. Théodore Dubois, qui n'a pas laissé non plus que de faire parler de lui, puis M. Weckerlin, puis M. le prince de Polignac, puis... trente-huit autres. Ce ne fut pourtant aucun de ceux que je viens de nommer qui fut couronné; ce fut

mon vieil ami Eugène Diaz, mon ancien condisciple à la classe de M. Reber. L'ouvrage de Diaz fut joué, on le sait, à l'Opéra, sous la direction Halanzier, le 10 janvier 1873, avec Faure et Mme Gueymard dans les deux rôles principaux.

Pour le concours de l'Opéra-Comique, il n'y eut pas moins de *soixante-trois* partitions écrites sur le livret du *Florentin*, dont l'auteur était Henri de Saint-Georges et qui avait été choisi par de Leuven, alors directeur de ce théâtre. Sur ces soixante-trois partitions, onze furent tout d'abord écartées en raison de leur insuffisance notoire; après un premier examen huit furent réservées; de ces huit encore quatre furent définitivement classées; et enfin l'heureux vainqueur fut nommé. C'était M. Charles Lenepveu, qui avait obtenu le grand prix de Rome en 1866. *Le Florentin* de M. Lenepveu fut représenté à l'Opéra-Comique le 26 février 1874.

Les choses furent plus compliquées en ce qui concerne le concours relatif au Théâtre-Lyrique, par ce fait que, les compositeurs ayant été laissés libres de choisir leurs poèmes, le travail du jury était double. Quarante-trois opéras en un, deux, trois, quatre ou cinq actes avaient été envoyés, et leur examen ne dura pas moins de sept mois, à raison de deux séances par semaine. Le jury classa en première ligne cinq ouvrages, « comme présentant, à des degrés différents, l'accord cherché entre la valeur du poème et celle de la musique. » C'était: *le Magnifique*, un acte; *la Coupe et les Lèvres*, cinq actes; *Fiesque*, trois actes; *la Vierge de Diane*, un acte; et *Roger*, trois actes. Dix ouvrages, où l'accord cherché était moins complet, entrèrent dans un second classement, où le jury distinguait encore deux partitions: *Saül* et *l'Égyptienne*. Les vingt-huit autres ouvrages étaient classés en troisième ligne.

Le jury, dans son rapport, s'exprimait ainsi :

L'attention du jury s'est longtemps divisée entre : *Roger*, ouvrage inégal, mais dont quelques parties ont une réelle valeur; *la Vierge de Diane*, joli poème, accompagné d'une musique quelquefois un peu faible, mais souvent poétique et colorée; *Fiesque*, ouvrage également, consciencieusement et savamment écrit par les auteurs du poème et de la musique; *la Coupe et les Lèvres*, œuvre vraiment remarquable, qui contient, à côté de quelques défaillances, des beautés musicales nombreuses et de premier ordre, mais dont le poème, justement célèbre, n'a point été jusqu'ici, malgré la sympathie et l'admiration qui s'attachent aux moindres œuvres d'Alfred de Musset, jugé possible au théâtre, auquel évidemment il n'était point destiné, et dont l'adaptation à la scène eût exigé de nombreux remaniements, qui eussent à leur tour amené dans la musique des changements d'une grande importance, ce qui, suivant l'opinion de la majorité du jury, n'était ni dans les conditions ni dans l'esprit d'un concours; et enfin *le Magnifique*, ouvrage d'une dimension moindre que celle de quelques-uns de ses rivaux et réalisant l'alliance cherchée et presque complète ici d'un poème original et d'une partition également réussis dans leur ensemble; c'est après bien des exécutions, tantôt complètes et tantôt partielles, que dans la séance du 12 juin (1869), après trois tours de scrutin, le majorité des suffrages s'est réunie sur l'opéra *le Magnifique;* cet ouvrage, indépendamment des qualités toutes particulières du poème et de la musique, peut arriver à la scène sans modifications, ce qui, au point de vue du concours, nous a paru constituer aussi une supériorité.

Ici, la doctrine du jury peut sembler singulière. Il n'importe. Le rapport concluait ainsi :

Le concours qui vient de se terminer et dont l'initiative vous est due, Monsieur le ministre, aura produit d'heureux résultats : un compositeur nouveau va arriver à la scène sans faire ces terribles efforts et sans rencontrer aucune de ces difficultés qui épuisent, qui découragent quelquefois les jeunes talents, et nous ne doutons pas que les autres ouvrages signalés dans ce remarquable concours (et notamment, après d'indispensables remaniem nts, celui intitulé *la Coupe et les Lèvres*, que nous désignons d'une façon toute particulière) n'arrivent aussi, sur quelques-uns de nos théâtres lyriques, à l'exécution et au succès.

On sait que l'ouvrage qui avait pour titre *Fiesque* était de M. Charles Beauquier pour les paroles, de Lalo pour la musique; que le compositeur de *la Coupe et les Lèvres* était M. Georges Canoby; enfin, que *le Magnifique* était dû à la collaboration de M. Jules Barbier et de J. Philipot. Il peut paraître assez étrange qu'ayant à se prononcer entre trois ouvrages dont deux fort importants et qui lui semblaient supérieurs, dont un surtout, *la Coupe et les Lèvres*, était considéré par lui comme de premier ordre, le jury s'avisât de choisir précisément une bluette sans conséquence et qui ne pouvait sans doute exercer d'action sur le public... Quoi qu'il en soit, *le Magnifique* fut couronné et se vit offert au public, le 10 mai 1876, au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, sous la direction Vizentini. Il est probable que si l'existence de ce théâtre avait été plus longue, il aurait fait entrer aussi dans son répertoire *la Coupe et les Lèvres*. Par malheur, ses jours étaient comptés, et M. Canoby resta avec sa partition sur les bras, n'ayant pour insuffisante consolation que les éloges dont elle avait été l'objet de la part du jury.

Ne pouvant, malgré ces éloges, faire représenter son œuvre à Paris, M. Canoby, qui n'était connu jusqu'alors que par deux petites opérettes jouées aux Bouffes-Parisiens, *la Médaille* et *un Drame en l'air*, se résigna à s'adresser à la province. Un directeur se trouvait à Rouen, M. Verdhurdt, décidé à faire de la décentralisation. Il avait offert déjà à son public plusieurs ouvrages inédits. M. Canoby lui porta et lui fit accepter *la Coupe et les Lèvres*. Mais, hélas! il arrivait trop tard : la direction était en désarroi, l'opéra nouveau fut monté dans des conditions déplorables, sur un théâtre où rien ne tenait plus debout, il fut joué le 3 mai 1890 et... et le lendemain même ce théâtre était fermé pour cause de faillite!

Voilà pourtant, chez nous, le sort réservé aux compositeurs! Enfin, une direction intérimaire s'étant installée à la Porte-Saint-Martin pour y faire une courte saison d'opéra, accepta à son tour la partition de *la Coupe et les Lèvres*, à laquelle l'auteur avait fait des corrections et des coupures. L'ouvrage fut aussitôt mis en scène, appris et monté en moins de quinze jours, et représenté lundi dernier d'une façon au moins très honorable. Pour arriver à ce résultat, M. Canoby avait dû prendre patience pendant près de trente ans!

On sait que dans *la Coupe et les Lèvres* Musset a agi comme Shakespeare, changeant presque à chaque scène le lieu de l'action, ce qui amène une nombreuse succession de tableaux. L'œuvre, de toute certitude, n'a pas été écrite pour la représentation (on n'en voudrait pour preuve que l'énorme monologue de Franck dans le tableau des feintes funérailles), et je me demande s'il y avait bien, dans ce simple canevas dramatique, les éléments d'un bon poème d'opéra. J'en doute un peu, malgré toute l'habileté dont M. Ernest d'Hervilly a pu faire preuve dans son adaptation. Ce Franck est un personnage fantasque qui n'inspire, en somme, qu'un intérêt fort mince, et le seul être qui, dans cette fiction scénique, pourrait inspirer quelque sympathie, est précisément celui qu'on voit à peine, c'est cette candide Déidamie, qui meurt sous le poignard de l'infâme courtisane Belcolore, ce monstre femelle aussi indigne que celui dont elle a fait son amant. Est ce de la passion qu'il y a dans ce poème? Non, c'est tout simplement un libertinage criminel et odieux, dont la musique est impuissante à rendre les sensations.

Un programme, assez mal fait d'ailleurs, nous indiquait la coupe adoptée pour l'adaptation musicale. Au premier acte (1er tableau), la scène de Franck et des chasseurs, l'incendie, puis (2e tableau), la rencontre de Franck et de Déidamie, le rêve, l'arrivée de Belcolore et de Stranio, le duel où succombe celui-ci, le départ de Franck avec la courtisane. Au seconde acte, chez Belcolore : querelle des deux amants; un soldat passe devant la terrasse, reconnaît Franck et l'engage à le suivre à l'armée; Franck s'éloigne avec lui, laissant sa maîtresse désolée. Troisième acte, à Glurens : Franck revient vainqueur; tandis que Belcolore le cherche de tous côtés, il raconte à son ami Gunther qu'il a revu Déidamie, et que cette rencontre l'a ému. Quatrième acte : les fausses funérailles; scène de Franck, déguisé en moine, et de Belcolore, qu'il chasse de sa présence. Cinquième acte : chez Déidamie, qui va épouser Franck; scène des deux fiancés; mort de Déidamie, poignardée par Belcolore.

Tel est le thème sur lequel M. Canoby a écrit une partition à qui l'on serait mal venu de reprocher son âge, puisqu'on sait dans quelles conditions elle a été conçue. Il est évident que l'auteur ne pouvait se préoccuper alors du mouvement qui depuis vingt-cinq ans s'est produit dans l'art musical. A prendre l'œuvre à l'époque de sa naissance, on peut dire d'elle qu'elle est bien construite, bien équilibrée, empreinte d'un bon sentiment scénique et dramatique, vivante et suffisamment mouvementée. Ce qui lui manque, c'est la générosité de l'inspiration, c'est la spontanéité de l'idée, c'est la fraîcheur et la nouveauté du jet mélodique. La facture est habile, l'orchestre est sonore et plein, ce qui me paraît lui faire le plus défaut, c'est..... l'imagination. L'ensemble est correct et très honorable, l'émotion est absente. A signaler, au premier acte, le second chœur des chasseurs, dont le rythme, net et bref, est d'un bon effet, au second, quelques passages du long duo de Franck et de Belcolore, au troisième un nouveau chœur très franc et le joli cantabile, bien accompagné, dans lequel Franck raconte sa rencontre avec Déidamie, au quatrième enfin, un entr'acte symphonique d'une jolie couleur et d'un effet heureux.

Les deux rôles de Franck et de Belcolore sont tenus à souhait par M. Engel et Mlle Lloyd, excellents tous les deux, d'une exécution très sûre, et faisant preuve, l'un et l'autre, d'un rare tempérament dramatique. Pourquoi l'un de nos théâtres ne s'emparerait-il pas de Mlle Lloyd, qui est une véritable artiste, et qui joint à une belle voix,

à un beau physique, un talent très réel ? Les autres rôles sont tenus correctement par Mlle Salambiani (Déidéamie), Mlle Montmain (l'apparition) et M. Genegaud (Gunther). L'orchestre fait de son mieux sous la direction ferme de M. de la Chaussée, et les chœurs font ce qu'ils peuvent. C'est déjà beaucoup d'obtenir un résultat par à peu près dans les conditions de rapidité auxquelles ce fugitif théâtre est condamné par les circonstances.

* * *

Shakespeare a de tout temps inspiré les musiciens, et l'on sait si *Hamlet, Macbeth, Othello, le Roi Lear, Roméo et Juliette, les Joyeuses Commères de Windsor*, etc., ont défrayé tour à tour les grandes scènes lyriques européennes. Voici qu'en nous présente aujourd'hui une *Mégère apprivoisée* mise en musique par un artiste français dans le même temps qu'un artiste étranger, M. Spiro Samara, écrivait en Italie une *Furia domata*. De même que *la Coupe et les Lèvres*, cette *Mégère apprivoisée* a fait sa première apparition à Rouen, sur le théâtre des Arts, où elle fut représentée le 8 janvier 1896. Il a fallu l'« entr'ouverture » d'un Théâtre-Lyrique pour que l'un et l'autre ouvrage pussent être offerts au public parisien, et pour que celui-ci pût apprendre les noms de deux compositeurs qui lui étaient encore à peu près inconnus. Que l'on juge, par ce fait, des services que pourrait rendre un vrai théâtre, stable et solidement organisé !

Je n'ai pas à raconter ici le sujet de la pièce, dont le titre d'ailleurs est significatif, et qui est suffisamment connu, non seulement de tous ceux qui ont lu Shakespeare, mais de tous ceux qui ont vu, à la Comédie-Française, l'intéressante traduction de M. Paul Delair, où les deux rôles de Petruccio et de Catarina étaient tenus par M. Coquelin et Mlle Marsy, Je n'ai qu'à louer M. Émile Deshays de l'habileté dont il a fait preuve dans son adaptation musicale. Toutefois, il me semble qu'ici une réserve est à faire. En dépit de la qualification de « comédie lyrique » qu'il a cru devoir donner à l'œuvre ainsi transformée, il est bien évident, étant donné le caractère de la pièce, que cette *Mégère* ne pouvait être et n'est autre chose, en effet, qu'un opéra bouffe. Or, dans ces conditions, il me semble que le dialogue parlé s'imposait d'une façon absolue, non seulement à cause du mouvement scénique, que la musique alourdit forcément, mais aussi parce que les paroles veulent être entendues. Pour que celles-ci ne fussent pas perdues pour l'auditeur, il eût fallu que le musicien se résignât du moins, ce qu'il n'a pas fait, à adopter le *recitativo secco* de l'ancien opéra bouffe, dont l'emploi, il est vrai, est très difficile avec notre langue qui n'a pas la rapidité, la volubilité de la langue italienne. Voilà pourquoi je regrette, pour ma part, que l'adaptation, d'ailleurs, heureuse, n'ait pas été conçue dans la forme de notre opéra-comique.

Et précisément, le plus gros reproche que j'adresserai à M. Le Rey, qui a fait preuve d'un incontestable talent et dont l'œuvre est intéressante, c'est de n'avoir pas mis d'ombres dans sa partition, où tout est en pleine lumière et en pleine sonorité. Suivant le principe wagnérien, M. Le Rey n'a point construit de morceaux : sa musique va, court, sans s'arrêter, d'un bout à l'autre de l'ouvrage, et l'orchestre, même dans les *racconti*, est presque toujours plein, puissant, usant de toutes ses ressources, et ne ménageant pas les oppositions si nécessaires, surtout dans une pièce de ce genre. C'est à peine si quelques pages se détachent de l'ensemble, de ce discours sans repos ni respiration, pour former certains épisodes, comme le duo de Lucentio et de Bianca au second acte, ou le petit récit de Curtis au troisième tableau. La musique de *la Mégère* est vivante, colorée, bien en scène ; elle manque de la légèreté nécessaire, elle n'est pas alerte, *scorrevole*, comme disent les Italiens et comme l'exigerait le genre de l'action.

Ceci dit, on peut louer la partition comme elle le mérite. Elle est solide, bien écrite, bien en scène, elle a du mouvement, de la vigueur — trop de vigueur peut-être — et c'est bien là une œuvre théâtrale. L'orchestre, toujours intéressant, a du nerf et de la couleur, et l'on y rencontre de jolis effets. Entre autres pages bien venues, je signalerai un chœur original avec cloches, l'amusant récit de Curtis, que j'ai mentionné, un menuet agréable, puis les préludes du second et du troisième acte. On pourrait souhaiter sans doute un peu plus de spontanéité, de nouveauté dans l'inspiration, mais l'œuvre est jeune, bien vivante, et, dans l'ensemble, fait honneur à son auteur.

L'exécution pourrait être meilleure. Le rôle important, celui de Petruccio, est néanmoins tenu d'une façon supérieure par M. Labis, qui l'a créé à Rouen. Voilà un artiste dont je me rappelle, il y a quelques années, le concours très brillant au Conservatoire, où il s'était fait applaudir frénétiquement dans la scène des cartes de *Charles VI*, et qui a fait à peine une apparition à l'Opéra-Comique. On l'a laissé s'en aller courir la province, alors qu'on avait en lui un chanteur habile doublé d'un vrai comédien. Il a chanté et joué ce rôle de Petruccio avec une adresse, une grâce, une aisance tout à fait remarquables. Son succès a été très grand et très mérité. Je signalerai auprès de lui M. Lambert, qui s'est montré très amusant dans le rôle secondaire de Curtis, et je me bornerai à nommer les autres interprètes : Mme Noëlly (Catarina), Mlle de Vérine (Bianca), Mlle Montmain (Biondello), et MM. Pellin (Lucentio) et Camoin (Baptista). Compliments à M. de La Chaussée et à son orchestre, dont la tâche était difficile.

Arthur Pougin.

* * *

Le joli petit théâtre de l'Athénée a effectué sa réouverture avec un ancien vaudeville qui eut son heure de grande vogue, il y a vingt ans : *le Cabinet Piperlin*. Que cette aimable farce ait pris quelques cheveux blancs, c'était inévitable. Les procédés de quiproquo employés par MM. Raymond et Burani ont été depuis si souvent reproduits et perfectionnés par d'autres, qu'ils n'ont plus rien vraiment pour nous émouvoir trop fortement. Cependant, on y peut rire encore avec de la bonne volonté.

Au reste, ce n'était plus *le Cabinet Piperlin* tel qu'on le vit autrefois. On avait tenté, pour le rajeunir, d'y adapter quelques jolis airs d'Hervé, trouvés dans ses papiers posthumes. Il y en a qui ont bien de la grâce et bien de la verve. On a prétendu qu'ils avaient le tort, tout gentils qu'ils sont, de ralentir l'action du vaudeville. C'est bien possible. Mais sans eux, nous nous demandons où eût été le charme de la soirée. De l'interprétation, il faut citer Mlle Jeanne Petit, la piquante Mlle Manuel, qui parut plus encore à son avantage dans le joyeux *Papa de Francine*, et Mlle Leriche, d'une exubérance amusante, et M. Guyon fils, et M. Jannin, tous faisant vraiment de leur mieux.

Au Palais-Royal, c'est encore une ancienne comédie, celle-ci de MM. Blum et Toché, déjà vue au Vaudeville qui reparaît, également rajeunie. *M. Coulisset* est devenu M. Corbinot, et c'est le plus grand changement que l'on voit à la chose. De la gaîté tant et plus, surtout à partir du 2e acte. La pièce avait été bâtie autrefois sur le patron de l'excellent acteur Jolly, qui vint à mourir malheureusement avant d'avoir pu l'interpréter. M. Hittemans prit sa succession et, malgré de très évidentes qualités qui n'étaient pas malheureusement celles du rôle, n'y réussit qu'à moitié. M. Gobin, au Palais-Royal, n'est pas non plus ce qu'il faudrait tout à fait pour l'emploi, malgré des ahurissements parfois très amusants. Tant que Jolly sera mort, la jolie fantaisie de MM. Blum et Toché n'aura donc jamais son plein succès. Autour de Gobin se meuvent avec plus ou moins d'aisance deux jeunes premiers dont le nom m'échappe, M. Maugé, ganache très recommandable, Mlle Cheirel, qui n'est pas sans grâce, et d'autres dames encore d'allure fort agréable. Ai-je dit que la comédie de MM. Blum et Toché, sous sa nouvelle forme, avait pris le titre de *le Portefeuille ?* Puisse-t-il se garnir, ce portefeuille, au mieux des intérêts de la direction.

H. M.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

Dans un article de Bruneau, je lis :

« La présence à cette fête d'hier d'un compositeur pris dans les rangs de la génération montante est des plus significatives. C'est la route ouverte désormais à toutes les nobles audaces, à toutes les vaillantes ambitions, à tous les éperdus désirs de la jeunesse, et, vous le pensez bien, cela me transporte de joie, cet espoir que j'ai maintenant de voir enfin une armée d'hommes nouveaux surgir de l'ombre, grimper à l'assaut des vieilles forteresses, jadis inexpugnables, et gagner les définitives batailles. »

Quand on est arrivé au milieu de la vie, on ne peut accueillir de telles déclarations de guerre sans un sourire indulgent ! On en a tant entendu de pareilles ! C'étaient les mêmes idées ! C'étaient presque les mêmes expressions !

Seulement, naguère on eût écrit *les batailles définitives*, tandis qu'aujourd'hui, on écrit *les définitives batailles !*

Un jour viendra, « jeune maître », — que je verrai peut-être si Dieu veut, car il n'est pas bien éloigné, où, définitivement entré et installé dans la place, vous verrez à votre tour *la génération montante* grimper à l'assaut de la position que vous aurez à bon droit occupée ! — Ce jour-là, ce seront les gens comme moi qui vous défen-

dront, comme ils défendent à cette heure les chers méprisés, les nobles disparus à qui vont leur respect, leur gratitude pour les pures, pour les exquises joies données, pour l'enchantement de leur jeunesse! Car, pour nous, il n'y a pas de *génération montante*, ni de génération descendante! Il n'y a que des œuvres belles ou charmantes, de tous les temps, de toutes les écoles, de toutes les nationalités, que les frêles contingences de la mode ne fanent pas, qui forment notre impérissable patrimoine artistique, et qui, étant l'honneur de l'esprit humain, ne devraient jamais être écartées du répertoire!

⁂

Pourquoi ne l'avouerais-je pas? J'ai une faiblesse pour les poèmes d'opéras!

Je sens et je sais, — à n'en pas douter, — qu'on pourra réaliser dans le genre une tout autre forme d'art très pure, très noble, très élevée.

Mais, tels qu'ils sont encore, — je les aime, ces poèmes, — même ceux de l'Opéra-Comique, — pour tout le dédain que *snobs* et lettrés ont pour eux!

Ils nous entraînent loin du monde morose où nous vivons, dans un monde charmant où tout est fantaisie intime ou ailée, où nous retrouvons aussi les naïves émotions de nos pères.

C'est *Joseph*; ce sont *les Deux Avares*; c'est *Georges Brown*; c'est *Mergy*; c'est *Mireille*; c'est *Jeannette*; c'est *Gilles!*

Au moins je n'y rencontre plus, dans ce théâtre où survit le gentil esprit de France, l'éternel adultère dont on nous attriste depuis tant d'années, le viveur attardé, incorrigiblement fringant, le viveur précoce, usé déjà de corps et d'esprit, l'honnête provincial, un peu simple, qui représente une vertu bien timide et falotte, l'épais homme d'argent qui domine et écrase tout; et l'outrance de tout ceci, le genre *rosse!*

Combien ces types sont usés! — Il semble même que le vieux colonel de Scribe le fut moins!

Qu'on me ramène à l'Opéra-Comique!

⁂

Nos esthètes ressemblent parfois à des géographes qui de nos jours découvriraient l'Amérique!

On mène en ce moment grand tapage autour de la hardiesse de certains *jeunes maîtres* qui transporteraient dans l'opéra les scènes de la vie contemporaine.

Voilà belle lurette que nous avons vu dans *Mireille* des paysans du temps présent. Ces messieurs peuvent croire que, pour les Provençaux, maître Ambroise et Ramon en veste de bure et avec feutre aux larges bords, Mireille portant la coiffure des filles d'Arles, étaient aussi *contemporains* que la *Louise* de M. Charpentier et les *sublimes* de Montmartre. Il n'y a qu'une différence de milieu. — Il y a plus longtemps encore que *Don Pasquale, — horresco referens!* — était donné en habit de ville; et Dieu sait si Donizetti, le *poveretto*, croyait avoir révolutionné le théâtre musical!

Le vrai est que, si le public préfère des sujets plus lointains, c'est tout simplement que le drame chanté étant conventionnel, cette convention de personnages qui ne parlent qu'en chantant est moins choquante quand il y a un certain recul, et s'impose plus aisément à l'imagination quand elle prête des accents surnaturels à des héros fabuleux, ou tout au moins du temps passé, que lorsqu'elle dénature d'une façon invraisemblable la manière de s'exprimer de gens que nous coudoyons tous les jours.

Qu'importe, d'ailleurs! Que les *jeunes maîtres* nous donnent des chefs-d'œuvre, et nous ne chicanerons pas sur le sujet qui les aura inspirés!

⁂

« Je constate avec joie, écrit M. Bruneau, que la neuvième symphonie de Beethoven, dont M. Colonne vient de nous offrir une superbe exécution, est encore incomprise d'un grand nombre de dilettantes. Cette éternelle inviolabilité des chefs-d'œuvre constitue peut-être la suprême consolation de la vie. »

Quoi? M. Bruneau est donc l'apôtre d'une religion qu'il ne veut pas propager! Il désirerait cacher au fond d'un tabernacle qui ne s'ouvrirait que pour lui et quelques dévots de ses amis, le pain de vie qui peut élever, consoler et nourrir le cœur des foules? Oh! la singulière et égoïste foi! — A coup sûr, ce n'est pas celle qui conquiert le monde et transporte les montagnes!

(A suivre.) A. Montaux.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (16 septembre). — L'indisposition subite de M. Imbart de la Tour, qui n'a pu paraître sur la scène le soir de la réouverture, la fragilité de la voix de cet excellent artiste et l'insuffisance de sa « doublure », M. Moisson, ont décidé la direction de la Monnaie à engager un ténor sérieux, capable de tenir avec M. Imbart, d'une façon digne de notre première scène lyrique, l'emploi de fort ténor. Par bonheur, M. Cossira était libre, et c'est lui que MM. Stoumon et Calabrési se sont attaché, pour quelques mois tout au moins. Les accidents si fréquents de l'année dernière ne se présenteront plus et la marche du répertoire ne risquera plus d'être enrayée continuellement. M. Cossira chantera le mois prochain, et se réservera surtout les œuvres de l'ancien répertoire, *les Huguenots*, *l'Africaine*, etc., ce qui ne l'empêchera pas de chanter aussi, tour à tour avec son collègue, d'autres ouvrages, comme *Aïda*, *Hérodiade*, etc. En attendant, M. Imbart, heureusement rétabli, a reparu ce soir même dans *Lohengrin* et y a reçu un accueil chaleureux, ainsi que Mlle Ganne, qui faisait son deuxième début dans le rôle d'Elsa, et Mlle Bossy, qui, dans celui d'Ortrude, se présentait au public bruxellois pour la première fois. La veille, on avait fêté la rentrée de la toujours charmante Mme Landouzy dans *la Fille du Régiment*, qui convient si bien à son talent et à sa nature. Il ne reste plus guère, parmi les nouveaux venus, que Mlle Domenech et M. Ferrand de Saint-Pol (oui, ma chère!) que nous ne connaissions pas encore. Mais ce sera pour bientôt, et alors nous pourrons avoir la reprise d'*Hérodiade*, qui aura presque l'importance d'une nouveauté.

Le grand événement musical de la semaine, ce n'est d'ailleurs pas à Bruxelles, mais à Anvers qu'il s'est passé. On y a fêté M. Peter Benoit, à l'occasion de la réorganisation de l'École de musique, qui devient Conservatoire; M. Peter Benoit étant le chef reconnu de la musique flamande, qu'il a inventée et qu'il a défendue par un talent très personnel, on ne pouvait mieux célébrer cet heureux événement, celui qui consacre officiellement cette musique par l'institution d'un Conservatoire royal, flamand comme elle, qu'en célébrant l'homme lui-même, le compositeur et le créateur. C'est ce qu'on a fait. Et l'on y a mis un entrain, un enthousiasme, une exubérance tout à fait extraordinaires. Les fêtes ont duré trois jours. On a promené le héros de tous les côtés et de toutes les manières, dans la rue, à l'Hôtel de Ville et au Jardin zoologique, à pied et en voiture; on l'a accablé de discours et de cadeaux; on a joué sa musique partout, sur des estrades, dans des kiosques, et jusque dans la tour de Notre-Dame; son *Feestzang* a été exécuté par 1.200 instrumentistes et chanteurs; il y a eu des réceptions par les autorités, des cantates chantées en son honneur, des promenades triomphales, des cortèges immenses, dont le défilé a duré plusieurs heures, des sérénades, des feux d'artifice et des illuminations. Et M. Peter Benoit a résisté à tout cela! Il est, du reste, solide et bien portant, et il en a vu d'autres déjà, dans sa carrière de compositeur heureux et fêté. Mais tout de même, il serait difficile de s'imaginer une plus bruyante et plus colossale apothéose d'un artiste vivant. Par ce temps de scepticisme et de prosaïsme où nous vivons, ces beaux élans d'enthousiasme ont, même dans leur exagération, quelque chose de touchant qui console et encourage. L. S.

— M. Joseph Dupont annonce la prochaine réouverture de ses excellents concerts populaires au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Comme d'ordinaire, les concerts d'abonnement seront au nombre de quatre; mais il y aura cette année plusieurs séances extraordinaires, dont la première, qui aura lieu le dimanche 10 octobre dans la salle des fêtes de l'Exposition, sera consacrée aux œuvres de M. Camille Saint-Saëns. Le programme de cette séance comprendra, entre autres, l'oratorio *la Lyre et la Harpe* et l'admirable symphonie en *ut* mineur, dirigée par l'auteur, qui se fera entendre dans diverses pièces d'orgue de sa composition.

— De notre correspondant de Londres (16 septembre). — Les théâtres rouvrent les uns après les autres, et tout fait présager une saison active qui rachètera la pénurie de cet été. Le nouveau théâtre de *Her Majesty* a rouvert par une courte saison lyrique qui a débuté par un opéra de M. Franco Leoni, *Rip van Winkle*, livret tiré par M. Ackerman du célèbre roman de Washington Irving, déjà utilisé par MM. Meilhac, Gille et Planquette. L'action dramatique de la nouvelle adaptation est nulle, et la pièce se traîne dans des longueurs qu'une musique turbulente et emphatique rend plus insupportables encore. M. Hedmondt prête au rôle de Rip l'attrait de sa physionomie franche et joviale et celui d'un talent de chanteur et de comédien très au-dessus de l'ordinaire. M. Omer Land (Derrick), excellent aussi, a prouvé que, pour les bons artistes, il n'y a pas de mauvais rôles. Les autres interprètes sont des plus faibles. L'orchestre aussi est tout à fait insuffisant et la mise en scène est déplorable. — Au Shaftesbury théâtre, la réouverture s'est faite avec une opérette égyptienne d'importation américaine, *le Magicien du Nil*, qui appartient au genre épileptique mis à la mode par Hervé. La musique, œuvre de M. Victor Herbert, a un caractère enjoué et brillant, tout à fait dans la note voulue, et le tout respire un air de bonne humeur et de franche bouffonnerie qui repose un peu de la farce alambiquée et de la gaieté précieuse et contrainte qui constituent le condiment habituel des vaudevilles à musique actuellement en honneur à Londres. L'interprétation est excellente dans son ensemble. Je citerai particulièrement M. Dalas (le magicien), dont la verve étourdissante rappelle un peu la manière du pauvre Berthelier: M. Dagnall,

Mlle Ritchie, une divette américaine qui joue et chante gentiment, et Mlle Augarde, une superbe et très attirante reine d'Égypte. LÉON SCHLESINGER.

— *Le scandale de Bergame*, c'est le titre qu'un journal italien donne au récit de la dernière et tumultueuse représentation donnée — à moitié! — au théâtre de cette ville pour les fêtes du centenaire de Donizetti, fêtes absolument manquées par suite de la sottise et de l'impéritie des organisateurs. A cette représentation, le public était si furieux de la conduite du comité qu'il a passé sa colère sur les malheureux artistes, saisissant pour prétexte l'absence du chef d'orchestre, M. Toscanini, qui, indisposé (?), s'était fait remplacer par le chef des chœurs, M. Gerhella. Or, on sait ce que sont les bourrasques théâtrales en Italie! et le ténor Lucignani, aussi bien que Mme Klamziska-Stromfeld, ont pu cette fois s'en apercevoir. La foule hurlante, sifflante, trépidante, n'a pas voulu les laisser chanter; les spectateurs montaient sur leurs sièges, criant et protestant, faisant un charivari homérique, s'en prenant aux banquettes et aux carreaux, qui volaient en miettes. Bref, il fut impossible de continuer, le scandale étant à son comble. « Le lendemain on espérait, dit un journal, pouvoir représenter *Lucie* avec la Tetrazzini et Cremonini, mais, ce dernier étant malade, on a dû suspendre tout à fait les représentations, et cette saison restera mémorable dans les annales du théâtre Riccardi, aujourd'hui théâtre Donizetti, *ad majorem gloriam* du fameux comité des fêtes, plus fameuses encore, qui nous laisse sans monument, sans façade au théâtre, et maintenant sans spectacle! » Le fait est qu'on n'a pas même trouvé le temps de refaire, comme on l'avait annoncé, la façade délabrée du théâtre, et qu'on ne sait encore si l'inauguration du monument, promise enfin pour aujourd'hui dimanche ou pour demain lundi, pourra seulement avoir lieu. Pauvre Donizetti! Pauvre centenaire!

— M. Angelo de Eisner-Eisenhof, commissaire de la section viennoise à l'Exposition donizettienne de Bergame, vient de publier un recueil de lettres inédites de Donizetti ou adressées à lui-même par des amis, des confrères ou des collaborateurs. Ce recueil, que l'éditeur a fait précéder d'une préface et qui est, dit-on, fort intéressant, contient des lettres curieuses de Rossini, Spontini, Adolphe Adam, Verdi, Scribe, Alexandre Dumas, etc., etc.

— « Et la Scala? » disent les journaux de Milan. La Scala reste silencieuse, et dort du sommeil que lui ont imposé les prétendues économies des édiles de la métropole musicale de l'Italie. On espérait voir accepter les démissions que le syndic et la junte municipale avaient cru devoir donner à la suite du scandale causé par leur refus d'accorder à la Scala sa subvention séculaire, et l'on pensait que leurs successeurs, mieux avisés, répareraient leur sottise et remettraient les choses en état. Mais c'était une espérance vaine. Syndic et assesseurs ont repris une démission donnée sous le coup de la réprobation et de la colère universelles, et les échos de la Scala, le plus glorieux théâtre de l'Italie, resteront décidément muets, au moins pour cette saison. Ces gens assurément n'aiment pas la musique!

— M. Sonzogno vient de publier le programme complet de la saison du Théâtre-Lyrique de Milan, qui commencera le 7 octobre pour se terminer le 31 mars 1898. Voici d'abord la liste des artistes composant la troupe : *soprani* et *mezzo-soprani*, Mmes Belloni, Nina Bonnefoy, D'Astry, Delna, de Nuovina, Francisca, Garnier, Héglon, Leclerc, Longone, Giulia Ravogli, Rose, Sybil Sanderson, Santarelli, Santoni, Storchio, Febea Strakosch, Synnerberg, Tracey; ténors, MM. Bayo, Caruso, Delmas, Soubeyrand, Strada; ténors comiques, Giordini, Negrini; barytons, Aristi, Bouvet, Casini, Dufriche, Isnardon, Wigley; basses, Brancaleoni, Caldeira, Rossi; basse comique, Frigiotti. Les *maestri concertatori* et chefs d'orchestre sont MM. Rodolfo Ferrari et Giovanni Zuccani. Le répertoire annoncé ne comprend pas moins de vingt et un ouvrages, dont trois inédits : *Saffo*, de M. Massenet, *Fedora*, de M. Umberto Giordano, et *l'Arlesiana*, de M. Francesco Ciléa; les autres sont les suivants : *le Cid*, *Werther* et *Manon* (Massenet); *il Voto*, *Andrea Chénier* (Giordano); *la Bohème*, *i Medici* (Leoncavallo); *Proserpine* (Saint-Saëns); *Lakmé* (Delibes); *l'Amico Fritz* (Mascagni); *Philémon et Baucis*, *Mireille* (Gounod); *Orphée* (Gluck); *Don Giovanni* (Mozart); *Carmen*, *les Pêcheurs de perles* (Bizet); *l'Attaque du moulin* (Bruneau); *la Vivandière* (Godard). Il reste à désigner trois derniers ouvrages. Pour les ballets, le programme annonce *Coppélia* (Delibes), *Javotte* (Saint-Saëns), *Porcellana di Meissen* (Hellmesberger), *le Nozze slave* et *la Fata delle bambole*.

— Au théâtre de la Commenda de Milan, insuccès notoire et complet pour une opérette intitulée *i Pelli-Rosse* (les Peaux-Rouges), dont la musique est l'œuvre d'une jeune *compositrice*, Mlle Gisella Delle Grazie. Ce petit ouvrage avait déjà paru en 1894, sous le titre d'*Atala*, sur le théâtre Pompéien des Expositions réunies. Livret, musique, interprétation sont, dit-on, de même valeur... et sans valeur.

— Le théâtre Victor-Emmanuel de Turin prépare, pour les premiers jours du prochain mois de novembre, la représentation d'un opéra nouveau du compositeur Brandini, intitulé *Janko*, qui aura pour principaux interprètes Mme Nilde Gabbi, le ténor Mastrobuono, le baryton Albinolo et la basse Fabbro.

— Résultat fâcheux d'une louable intention. Au théâtre Garibaldi de Padoue, la compagnie Zoppetti avait eu l'heureuse pensée de donner une représentation extraordinaire au bénéfice des victimes d'un grave incendie qui avait eu lieu récemment à Venise. Ce qui fut surtout extraordinaire, c'est la recette, qui atteignit seulement le chiffre de 191 fr. 80 c., tandis que les frais de la soirée s'élevaient à 267 fr. 64, d'où, au lieu de profit, un déficit de 75 fr. 84 c.!

— Les Vénitiens viennent de faire un gros succès à *la Falena* (*la Phalène*), « légende » en trois actes, dont M. Antonio Smareglia a écrit la musique sur un poème de M. Silvio Benco et qui a fait sa première apparition le 4 septembre sur le théâtre Rossini. Cette musique est, dit-on, pleine de grâce en même temps que de sentiment dramatique, et révèle un artiste familier avec tous les secrets et toutes les ressources de son art. Le livret, par malheur, est faible et laisse considérablement à désirer. L'œuvre a réuni d'excellents interprètes, en tête desquels il faut citer Mme Alice Cucini et le ténor Garulli, puis Mme Carelli, MM. Brombara et Cromberg.

— Les journaux italiens nous apprennent la mort d'un magistrat, M. Giacomo Cogni, procureur général près la cour d'appel de Casal-Montferrat, qui avait commencé par être musicien. Après avoir étudié le droit, il obtint des succès comme clarinettiste dans la bande municipale de Plaisance, puis, l'emploi de chef de cette musique étant devenu vacant, il prit part au concours ouvert en raison de cette vacance, mais se vit préférer le compositeur Ponchielli, le futur auteur de *Gioconda* et d'*i Promessi sposi*. Ce fut alors qu'il abandonna la clarinette pour la toge et qu'il entra dans la magistrature.

— Le Burgtheater de Vienne vient d'être rouvert, après la transformation que nous avons annoncée au mois d'avril. Il faut remarquer que l'architecte n'a pas dépassé le terme fixé tout d'abord pour l'accomplissement des travaux; le fait se produit si rarement qu'il doit être signalé tout spécialement. Il paraît que l'aspect de la salle a gagné à sa transformation; il s'y trouve à présent quarante-deux fauteuils d'orchestre en plus. On a amélioré aussi la disposition de certaines loges, d'où l'on voyait fort mal auparavant. On pourra s'assurer bientôt si l'acoustique de la salle est devenue meilleure. C'était le but principal de la transformation, qui a coûté pas mal d'argent.

— Tandis que Richard Wagner n'a pas encore de monument en Allemagne, — à Bayreuth, on commence seulement de s'en occuper. — Brahms va bientôt avoir deux statues. Un amateur anonyme vient d'envoyer dans ce but 1.000 marks au duc de Meiningen. D'autre part, à Hambourg s'est formé un comité dans le but d'élever aussi une statue au compositeur dans sa ville natale. Ce monument sera beaucoup plus important que celui de Meiningen, et les souscriptions ne vont pas manquer d'affluer.

— La représentation de gala donnée au théâtre de Wiesbaden, devant Guillaume II et son allié le roi d'Italie, a été l'occasion d'un incident fort gai pour la presse allemande. Au cours de cette représentation, on voyait un tableau allégorique montrant l'Allemagne et l'Italie tendrement enlacées et protégeant la paix du monde; dans le fond se dessinait une vue superbe de Rome, chef-d'œuvre d'un peintre allemand. Vers la fin du tableau le soleil se levait majestueux au-dessus de Rome, comme sur la ville de Munster dans *le Prophète*. Or, un critique a fait remarquer dans son compte rendu que le soleil du théâtre royal se levait là où il se couche dans la ville Éternelle, c'est-à-dire derrière le Vatican, et que le régisseur avait confondu l'est avec l'ouest. Grave erreur, qui serait passée inaperçue sur nos théâtres parisiens, mais que les journaux allemands relèvent et commentent avec malice. Il paraît que l'intendant du théâtre royal de Wiesbaden ne perdra pas pour cela son portefeuille, mais le régisseur devra surveiller dorénavant la boussole en main, ses levers de soleil ou de lune.

— La direction du théâtre de Lemberg (Galicie) ouvre un concours, avec un prix de 2.000 couronnes, pour la composition d'un opéra écrit sur un sujet polonais.

— On prépare à Stockholm, pour les fêtes prochaines qui doivent avoir lieu à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire du règne du roi Oscar II, un concert monstre auquel prendra part une masse chorale qui ne comptera pas moins de mille exécutants!

— A Copenhague sera joué prochainement, pour la première fois, un opéra intitulé *la Fille aux allumettes*, dont le livret est tiré du célèbre conte de fées d'Andersen. La musique est de M. Augusta Enna, qui a fait jouer déjà avec succès les opéras *la Sorcière* et *Cléopâtre*.

— Saint-Pétersbourg va avoir une saison d'opéra allemand. Les souverains désiraient qu'on organisât dans leur capitale un cycle wagnérien et le directeur, M. Georges Paradies, a réussi à arranger toute une série de représentations allemandes au théâtre Marie, qui appartient à la couronne. Cette saison allemande sera dirigée par M. Lœwe, directeur de l'Opéra de Breslau, qui arrivera avec son orchestre et ses chœurs. Plusieurs artistes allemands de renom sont déjà engagés, entre autres Mme Malten, une ancienne étoile de Dresde et de Bayreuth, le ténor Wallnœfer, compositeur d'opéras à ses heures, et le baryton Reichmann, de Vienne. Avec la plupart des opéras de Wagner la troupe donnera aussi *le Grillon du foyer*, de Goldmark, et plusieurs autres œuvres récentes de compositeurs allemands.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Jeudi dernier, au ministère des affaires étrangères, on a donné un grand concert en l'honneur du roi de Siam. Le programme se composait de la marche d'*Hamlet*, d'un divertissement chorégraphique emprunté à *Coppélia*, à *l'Étoile* et à *la Maladetta*, de l'air du *Cid*, chanté par Mlle Louise Grandjean, des stances de *Sapho*, chantées par Mme Héglon, et des Adieux de Wotan, chantés par M. Delmas, — le tout terminé par l'*hymne siamois* orchestré par M. Édouard Mangin, qui a dirigé tout le concert avec sa maestria habituelle.

— Information du *Matin :* Le nouvel Opéra-Comique. On se préoccupe en ce moment de savoir si la nouvelle salle Favart pourra ouvrir ses portes au commencement de la saison 1898-1899. Aussi va-t-on exiger de l'architecte et de ses entrepreneurs un engagement que tout sera prêt pour cette époque. Il y a une raison pour prendre cette précaution ; la voici : Autorisation a été demandée à la Ville et accordée par elle de prolonger le bail du théâtre de l'Opéra-Comique actuel, place du Châtelet, jusqu'au 1er juillet 1898. Le conseil municipal, en permettant au préfet de la Seine la prorogation du bail du « théâtre de Paris », avait fait ajouter à l'article 2 du cahier des charges la clause suivante :

L'Etat devra faire connaître avant le 15 décembre 1897 à l'administration de la Ville de Paris s'il a l'intention de demander une nouvelle prorogation du bail au delà du 1er juillet 1898.

On comprend que l'Etat veuille être rassuré sur l'opportunité ou la non-opportunité de solliciter avant le 15 décembre une seconde prorogation. Crainte vaine d'ailleurs, car d'après les avis les plus compétents, M. Carvalho pourra revenir place Favart en septembre 1898.

— A l'Opéra : Mlle Ackté, la jeune pensionnaire de MM. Bertrand et Gailhard, débutera, dans le courant de la première quinzaine d'octobre, par le rôle de Marguerite de *Faust.*

— De Nicolet, du *Gaulois :* Mme Rose Caron est rentrée à Paris. On se rappelle que vers la fin de la saison dernière la grande actrice, souffrante, avait dû interrompre son service pour suivre le traitement que lui imposait la Faculté. Le repos des vacances et les soins dévoués qui lui ont été prodigués ont remis en excellent état sa santé compromise. Mme Rose Caron n'est cependant pas encore tout à fait rétablie, et il lui faudra encore quelques semaines de repos avant de pouvoir reprendre à l'Opéra la place qu'elle occupe si brillamment toujours, et dans laquelle tout le monde aime à l'entendre et à l'applaudir.

— La rentrée des classes pour les élèves du Conservatoire ayant suivi les cours pendant l'année scolaire 1896-1897 est fixée au lundi 3 octobre. Comme de coutume, les concours pour l'admission auront lieu dans la période comprise entre le 15 octobre et le 15 novembre. Les aspirants devront se faire inscrire au secrétariat, à partir du 1er octobre, de neuf heures à quatre heures, dans les délais ci-après fixés, en déposant leur acte de naissance sur papier timbré, et un certificat de vaccination.

Terme de rigueur pour l'inscription des aspirants :

Harpe et piano (hommes) : mardi 12 octobre.
Déclamation dramatique (hommes) : mardi 12 octobre.
Déclamation dramatique (femmes) : mercredi 13 octobre.
Piano (femmes) : lundi 18 octobre.
Chant (hommes et femmes) : lundi 25 octobre.
Contrebasse, alto, violoncelle : samedi 30 octobre.
Violon : mardi 2 novembre.
Instruments à vent (bois) : samedi 6 novembre.
Instruments à vent (cuivre) : lundi 8 novembre.

— La Société des Concerts Colonne va, paraît-il donner à ses concerts une extension considérable. Outre les grands concerts du dimanche, plus spécialement consacrés aux grandes œuvres avec orchestre, soli et chœurs, et dont le premier aura lieu, dans la vaste salle du Châtelet, le dimanche 17 octobre, à deux heures, M. Colonne donnera, à partir du jeudi 4 novembre, dans la coquette salle du Nouveau-Théâtre, des matinées du jeudi, qui commenceront à trois heures et dans lesquelles on entendra les œuvres des grands maîtres et celles de nos jeunes compositeurs, œuvres dont le caractère n'exige point un cadre de grande dimension. Les programmes de ces séances, qui seront en quelque sorte un *cours d'histoire de la musique,* comprendront des œuvres de toutes les époques, de toutes les écoles et de tous les pays. On y entendra des symphonies, des quatuors, des concertos, des cantates, des œuvres religieuses et jusqu'à des mélodies au piano. Les noms de Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Schubert, Brahms, de Palestrina, Marcello, Pergolèse, Cherubini, Spontini, ceux de Rameau, Lesueur, Méhul, etc., reparaîtront sur les programmes dont ils ont été si longtemps et si injustement bannis. Les virtuoses les plus en renom : Diémer, Pugno, Sarasate, Ysaye, les chanteurs Engel, Vergnet, Auguez, Cazeneuve, Mmes Kutscherra, Auguez de Montalant, Pregi, etc., viendront prendre part à ces solennités artistiques. De courtes notes, lues avant chaque morceau et dues à la plume autorisée d'un érudit critique musical formeront le commentaire obligé de ces séances instructives. — Il était indispensable, étant donné le caractère particulier de ces concerts, d'en rendre l'accès facile par la modicité des prix. C'est ce que M. Colonne a compris en créant pour ces séances un abonnement spécial à prix réduits. En outre, des abonnements *mixtes,* comprenant les concerts du dimanche au Châtelet et ceux du jeudi au Nouveau-Théâtre, réserveront aussi aux titulaires d'importants avantages.

— On annonce que M. Lamoureux ira donner, cet hiver, à Londres, une série de concerts dont les programmes comprendront, en égale part, des œuvres wagnériennes et des œuvres françaises. Les instrumentistes que dirigera M. Lamoureux seront au nombre de cent trois et recrutés à Londres. M. Lamoureux ayant abandonné ses séances du Cirque d'été et n'ayant plus avec lui ses artistes ordinaires.

— On faisait courir le bruit que M. Saint-Saëns allait se remettre à la besogne et écrire quelque grande œuvre dramatique. Mais le compositeur n'entend pas de cette oreille-là et il réplique vertement par la petite lettre suivante :

17 Septembre 97.

Cher monsieur,

On me prête, de plusieurs côtés, l'intention d'écrire un drame lyrique en quatre actes. Si c'est une crainte qu'on exprime, elle est chimérique : aucun malheur de ce genre n'est à redouter, et je vous serais obligé, si cela vous plaît, d'en informer vos nombreux lecteurs.

Veuillez agréer, etc.

SAINT-SAENS.

Dommage ! grand dommage !

— De retour de sa villégiature à Gérardmer, Mlle Clotilde Kleeberg, vient d'être engagée pour une série de concerts à donner, au cours des mois d'octobre et de novembre, en Écosse et en Suisse.

— Très brillante réouverture du Nouveau-Cirque sous la nouvelle direction de M. Houcke. Au programme : tous les clowns accoutumés, Footit et Chocolat en première ligne, des écuyères hardies, des gymnastes, des équilibristes, des chevaux sauteurs et cela va sans dire... des vélocipédistes. Mais ceux-ci pédalent au plafond, la tête en bas, ce qui n'est pas commun. On termine avec la joyeuse pantomime des *Cent Kilos.*

— D'Aix les-Bains : C'est par un gros succès que le Casino de la Villa des Fleurs termine sa belle saison théâtrale. Il vient d'y être donné la première représentation de *la Gaudriole,* partition écrite par M. Albert Vizentini sur un livret de MM. Nuitter et Tréfeu. Succès de musique et d'exécution. En tête de l'interprétation Mlle Lambrecht, tout à fait charmante, s'est vu bisser, rappeler, acclamer pendant toute la soirée. Delvoye et Chalmin ont été parfaits. Marie Girard, Pouget, Larbaudière, etc., ont complété cette bonne exécution, rehaussée encore par un orchestre et des chœurs de premier ordre. La soirée s'est terminée par une ovation faite au compositeur.

— Au casino de Néris il a été donné une « représentation extraordinaire » uniquement consacrée aux œuvres de Massenet ; on y a représenté, entre autres, l'acte de Saint-Sulpice de *Manon* et des fragments du *Portrait de Manon.* Dans l'intermède de concert, le prélude et l'invocation à la Nature de *Werther,* un air de *la Navarraise, les Enfants,* et la méditation de *Thaïs,* excellemment interprétée par le violoniste Barbe. Mme Dupuis-Mourawieff, le baryton Dupuis et le ténor Grozel défrayaient la partie vocale. Orchestre sous la direction de M. J. Dupuis.

— De Trouville : dimanche 12 septembre, la dernière messe en musique de Notre-Dame de Bon Secours a été encore plus réussie que les précédentes. On a beaucoup admiré des pièces d'ensemble très bien interprétées. Mme E. Blavet a parfaitement chanté le solo du *Souvenez-vous* de Massenet, dont les chœurs, organisés par Mlle Juliette Toutain, la charmante pianiste, ont présenté un ensemble remarquable.

— A l'église de Sassetôt (Seine-Inférieure), très belle inauguration des grandes orgues Cavaillé-Coll. M. Haelling, l'habile organiste de la cathédrale de Rouen, a fait valoir toutes les qualités de ce merveilleux instrument : le baryton Marquet a fort bien chanté le *Sanctus, Mater Salvatoris,* de Pessard et le délicieux *Panis Angelicus,* de Faure.

— Mme Edouard Colonne reprendra ses cours et leçons de chant le 1er octobre, 43, rue de Berlin.

— Mme Delafosse et M. Léon Delafosse reprendront à partir du 1er octobre leurs cours et leçons particulières, 36, avenue Bugeaud, et 13, rue du Mail, salle Érard.

NÉCROLOGIE

C'est avec un sincère regret que nous enregistrons ici la nouvelle de la mort d'un jeune artiste qui disparaît de ce monde avant d'avoir pu même ébaucher sa carrière. Émile-Eugène-Alix Fournier, qui était né à Paris le 11 octobre 1864, est mort dimanche dernier à Joinville-le-Pont, quelques semaines avant d'avoir accompli sa trente-troisième année. Élève, au Conservatoire, de Léo Delibes et de M. Théodore Dubois il avait obtenu en 1891 le premier second grand prix de Rome à l'Institut, et s'était vu décerner l'année suivante le prix Cressent pour un ouvrage en un acte intitulé *Stratonice.* Cet ouvrage, représenté le 9 décembre 1892 à l'Opéra, avec Mme Bosman, MM. Vaguet, Beyle et Dubulle pour interprètes, fut assez froidement accueilli, mais on sait combien est difficile un premier début à la scène. Il publia depuis lors un certain nombre de mélodies, *l'Ave Maria, le Fil de la Vierge, Chanson moldave, Floréal, Le soir tombe, J'ai vu s'évanouir mon beau rêve,* etc., et il terminait il y a deux mois, dit on, la partition d'un ouvrage en trois actes intitulé *Carloman,* sur lequel il fondait les espérances d'un avenir qui devait être, hélas ! sitôt brisé.

— Wilhelm Heiser, le compositeur de tant de *lieder* devenus populaires de l'autre côté du Rhin, est mort le 9 de ce mois, à l'âge de 82 ans. Il n'a cessé de travailler jusqu'à ces derniers jours, et il laisse, outre plus de 500 œuvres publiées, beaucoup de manuscrits inédits.

— D'Italie on annonce la mort d'un facteur d'instruments à vent fort distingué, Agostino Rampone, fondateur d'une maison très florissante, qui était l'une des premières en sa spécialité. Il était né en 1843 à Quarna Sotto, où il est mort le 16 août.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

En vente AU MÉNESTREL, 2[bis], rue Vivienne, HEUGEL et C[ie], Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE de Paris.

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net. . . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . . . 20 »
J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains. . . . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque. . . . . 9 »
H. BERGSON. *Nouvelles études caractéristiques* (8 n°s) . . . . . . 18 »
C. de BÉRIOT et C.-V. de BÉRIOT. *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos. . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner. . . . . . 15 »
P. BERNARD. Op. 56. *Style et mécanisme :*
12 études caractéristiques . . . . . . 20 »
6 études de genre, chaque . . . . . . 6 »
J. CAZENAUD. *12 études caractéristiques*. . . . . 6 »
FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète . . . 25 »
1[re] partie (élémentaire), les cinq doigts. 12 »
2[e] partie (degré supérieur), extension des doigts. . . . . . 18 »
F. CHOPIN. Op. 10. *Grandes études* (1[er] livre) . . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2[e] livre) . . . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . . . . 9 »
— *3 études* 7 50
J.-B. CRAMER. *Etudes pour le piano* (2[e] livre) . 18 »
CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études . . . . . . 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants :
1[re], 2[e] et 3[e] livraison, chaque . . . . . . 6 »
4[e] livraison 7 50
E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net. 3 50
Edition brochée, net 2 50
F. DOLMETSCH. Op. 33. *12 petites études récréatives* pour les jeunes pianistes (1[er] cahier). 6 »
— Op. 51. *12 nouvelles études récréatives* (2[e] cahier) . . . . . . 10 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . . . . 24 »
F. DURANTE. *6 études et divertissements*, 2 livres, chaque. . . . . . 9 »
CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie) :
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net. . . . 3 »
1[er] cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net. . . 3 »
2[e] cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net . . . . . . 3 »
3[e] cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude. . . . . 3 »
4[e] cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net. . . . . . 5 »
5[e] cahier. *Etude des doubles notes*. Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net . . . . . . 4 »
6[e] cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net. . . . 4 »
7[e] cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net. . . . . . 3 »
8[e] cahier. *L'art de phraser*, net. . . . . 3 »
L'ouvrage complet, net . . . . . . 25 »
G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec exemples, net. . . . . . 10 »
A. de FOLLY. *Le réveille-matin du pianiste*, étude de doigts, net. . . . . . 1 »
BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net . . . . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net. 15 »
Les 24 études réunies, net . . . . . . 25 »
F. GODEFROID. *L'école chantante du piano :*
1[er] livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types . . . . . . 25 »
2[e] livre. 15 études mélodiques pour les petites mains. . . . . . 12 »
3[e] livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . . . . 12 »
A. GORIA. Op. 63. *6 grandes études artistiques* . 25 »
— Op. 72. *Le pianiste moderne*, 12 études de style et de mécanisme, avec préludes et annotations, 2 livres, chaque. . . . . . 20 »
J. GRÉGOIR. *Ecole moderne du piano :*
Op. 101. Etudes progressives, moyenne difficulté, 24 études de style et d'expression, 4 livres de 6 études, chaque . . . 9 »
Op. 99. Grandes études difficiles, 4 livres de 6 études, chaque. . . . . . 12 »
— *Exercices des cinq doigts* applicables au *Véloce-Mano* et au *Clavier déliateur*, net. . . 4 »

J.-CH. HESS. *Etude journalière* 2 50
F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste*. . 20 »
M. JAELL. *Le toucher*, nouvelles théories et nouveaux principes pour l'enseignement du piano :
Vol. I. Nouveaux principes élémentaires, net . . . . . . 5 »
Vol. II. Leur application à l'étude des morceaux, net. . . . . . 5 »
Les 2 premiers vol. réunis, net. . 8 »
Vol. III. Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux, net. . . . . . 8 »
KESSLER. *Etudes* . . . . . . 24 »
KLEMCZYNSKI. *24 petites études mélodiques*, 2 suites, chaque . . . . . . 8 »
A. de KONTSKI. Op. 77. *Fleurs mélodiques*, 12 études caractéristiques, 2 suites, ch. . 9 »
Op. 105. *Le Berquin du piano* ou *l'Ami des enfants*, exercices pour les petites mains, suivis de petits morceaux à 2 et 4 mains. 12 »
KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque . . . . . 12 »
THÉODORE LACK. *Cours de piano de M[lle] Didi :*
Exercices de M[lle] Didi. . . . . . 10 »
Gammes de M[lle] Didi . . . . . . 5 »
Etudes de M[lle] Didi (1[er] livre) . . . . . 10 »
Etudes de M[lle] Didi (2[e] livre). . . . . 10 »
L. LACOMBE. Op. 10. *6 études* de style et de mécanisme . . . . . . 9 »
— *Préludes et fugues* de Bach, doigtés. . . . 9 »
E. LAMINE. *6 études mélodiques*, précédées d'exercices préparatoires . . . . . . 15 »
TH. LÉCUREUX. Op. 30. *12 grandes études caractéristiques* . . . . . . 20 »
MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net. 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net. . . . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net . . . . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net . . . . . . 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net. . . . . . 5 »
A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes. . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net . . . . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net. . . . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque. . . . . 16 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation :
1[er] cahier. Tons majeurs diésés, net . . 4 »
2[e] — Tons majeurs bémolisés, net. 4 »
3[e] — Tons mineurs diésés, net. . 4 »
4[e] — Tons mineurs bémolisés, net. 4 »
5[e] — Gammes chromatiques, net. 1 »
L'ouvrage complet, net . . . . . . 15 »
— *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano :
I. Les cinq doigts. . . . . . 9 »
II. Le passage du pouce. . . . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques. . . . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière. . . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales. . . . . . 9 »
Les 3 exercices élémentaires réunis, net . . . . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net. . . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net . . 5 »
— *Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net . . . . . 5 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . 5 »

G. MATHIAS. *Etudes spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque. . . . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . . . 10 »
C. MOISSENET. *3 études de salon* 7 50
ED. MOUZIN. *Préludes et fugues*, introduction à l'étude des fugues de Bach, 2 livres, chaque . . . . . . 9 »
CH. NEUSTEDT. *Cours de piano élémentaire et progressif :*
1. Méthode de piano . . . . . . 12 »
2. Gymnastique des pianistes. . . . . 10 »
3. Le progrès, 25 études pour les petites mains . . . . . . 12 »
4. 25 études de mécanisme . . . . . 12 »
5. 25 études de vélocité . . . . . . 12 »
6. 25 études variations classiques . . . 12 »
7. Préludes-improvisations (1[er] livre) . 6 »
8. Préludes-improvisations (2[e] livre). . 9 »
— Op. 31. *20 études progressives et chantantes*. 12 »
N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles. 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style . . 12 »
I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net. . . . . 3 »
H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire*. . . . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers, gammes et arpèges, description anatomique de la main . . . . . . 12 »
G. ROSSINI. *Etudes, exercices, variations* . . . . 10 »
J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons . . 7 50
A. SCHMIDT. *Etudes et exercices* 9
C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts*. . . . . . 10 »
— *Chant et mécanisme :*
1[er] livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . . . . 12 »
2[e] livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté. . . . . . 12 »
3[e] livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement . . . . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque. . . . . . 15 » et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques*. . . . . . 20 »
FR. STŒPEL. *Méthode complète de piano*. . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . . . . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net . . . . . . 5 »
A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1[re] partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts ; la 2[e] partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 n°s, chaque 7 50
H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. Elwart, net. . . . . . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge* . . . . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes :*
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains . . . . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants . . . . . . 12 »
Les brins d'herbe, 6 petits morceaux faciles. 7 50
VIGUERIE. *Méthode*. . . . . . 15 »
— 1[re] partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. Thys. . . 9 »
A. VILLOING. *Ecole pratique du piano*, net . . . 20 »
GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net . . . . . . 10 »
*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net. . . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR
VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE
ACCÉLÉRATEUR DU TOUCHER de M. JAELL

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3470. — 63me ANNÉE — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Septembre 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PLUIE D'ÉTÉ

d'EDMOND MISSA. — Suivra immédiatement : *la Danse des prêtresses*, du même auteur.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Rose et Blanc*, n° 1 des *Chansons couleur du temps* de LÉOPOLD DAUPHIN. — Suivra immédiatement : *Les voix du rêve*, n° 10 des *Contes de fée*, d'AUGUSTA HOLMÈS.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

Nous sommes retombés au niveau normal. Il s'agit maintenant de se débrouiller au milieu de cette population de vieillards encore tout affolée des événements tragiques de cette dernière semaine, et de mettre de l'ordre dans un personnel de serviteurs dont beaucoup appartiennent depuis longtemps à l'hôpital, dont plusieurs ont été nommés de fraîche date et pourvus des titres les plus inattendus, pour nous autres habitués à la hiérarchie antique.

Je trouve d'abord une imposante personne à la parole haute, à l'air délibéré. Elle me déclare qu'elle est la directrice, la surveillante générale du personnel. Et tout de suite, très aimable, avec un petit clignement d'œil soulignant la parole, elle me dit :

— Est-ce que je ne vous ai pas connu en Afrique?

Je réponds modestement que je n'y suis jamais allé et je continue ma revue. Deux de nos vieilles surveillantes m'arrivent, en cheveux gris, sans leur cornette noire. Les braves femmes, au milieu de tout ce bouleversement de la vie, ont continué tranquillement leur service. Elles vont m'aider à remettre tout en ordre. On congédiera, avec une petite indemnité, le personnel engagé à tort et à travers, et on reprendra le train habituel de l'hospice, en attendant que l'on puisse faire réintégrer aux administrés la maison d'Issy ou les hospitaliser dans quelque autre établissement que l'administration désignera.

Et déjà on nous presse assez vivement de nous en aller. L'économe du Lycée Corneille est revenu, et aussi le proviseur. Ce dernier, homme très doux, très digne, semble cependant insensible à ce que je lui dis des violences dont j'ai été le témoin, dont j'ai failli être la victime, du lycée paisible tout à coup envahi par des soldats, sans mandat régulier, disposés aux pires extrémités.

— Que voulez-vous, me dit placidement le proviseur, qui, bien certainement, en temps ordinaire ne ferait pas de mal à une mouche, nous traversons des jours extraordinaires, où tout s'explique et se justifie.

Et le bon philosophe me supplie de lui rendre son cabinet de travail, que j'occupe indûment et où il doit reprendre immédiatement sa place. Malgré ma bonne volonté de lui être agréable, je résiste doucement. Il faut que je commence par faire partir les vieillards et déménager le matériel. Il se résigne, bon gré, mal gré. Et voici maintenant l'économe du Lycée qui vient à la rescousse. Il lui faut son mobilier à lui, ses dortoirs, ses réfectoires, ses classes! Il n'entend pas subir le moindre délai. Je vois le moment où il va peut-être nous menacer d'une expulsion *manu militari*.

Enfin, comme aucun embarras ne doit m'être épargné aujourd'hui, m'arrive M. Bourgjuge, économe de l'École Polytechnique. On a réquisitionné à l'école de la lingerie, de la literie, du matériel pour nos vieillards. Il faut lui restituer cela pas plus tard que tout de suite.

Que de paroles! Il faut pourtant bien en venir à la conciliation. D'ailleurs, nous sommes maîtres de la place; nous partirons quand nous pourrons, sinon quand nous voudrons.

Je vais commencer toutefois par donner une satisfaction morale aux réclamants; leur rendre quelque quartier de l'immeuble. Il s'agit tout d'abord — j'en ai d'ailleurs reçu l'ordre — de faire transporter à la Salpêtrière les vases sacrés et les objets précieux confiés à la garde de mon sergent et de ses chasseurs.

Mais déjà il n'est plus là, le sergent! On a envoyé à sa place un capitaine de la ligne et une dizaine d'hommes. Je vois ce capitaine; c'est un soldat d'Afrique, à la moustache grise, très aimable, esclave toutefois de la consigne. Il ne peut me rendre le dépôt confié à sa garde et se retirer sans ordre du commandant. Autour de nous papillonne, autant que sa vaste plastique le lui permet, « Madame la surveillante générale, » que j'ai dû relever de ses importantes fonctions, mais que j'ai gardée en subsistance.

Elle interroge gracieusement le capitaine :

— Est-ce que je ne vous ai pas connu en Afrique?

Décidément, c'est un refrain. Je les laisse s'expliquer et je vais à la mairie du Panthéon, où je sais devoir trouver le commandant des chasseurs à pied, qui, sur ma demande, m'a donné le 26 un petit peloton de garde.

Il est là. Je lui explique ce qui m'amène. Il me regarde, grognon.

— Enlever le peloton qui garde vos vases sacrés! Quels vases? Quel peloton?

— Les vases sacrés de l'hospice d'Issy, déposés au lycée Corneille. Le peloton de chasseurs, avec un sergent, que je vous ai prié de me donner pour les garder.

— Qui êtes-vous?

— Le directeur intérimaire de l'établissement.

— Avez-vous un ordre du général?

— Mais, commandant, puisque je vous dis que c'est vous qui avez donné l'ordre au sergent, sur mes instances.

— C'est égal! Il me faut un ordre.

— Cependant...

— Me faut un ordre pour relever mes hommes.

— Puisque c'est vous qui...

— Me faut un ordre!

Je n'insiste pas. Qu'il mette un régiment au lycée, s'il veut! Le capitaine trouve d'ailleurs qu'on y est fort bien. Il n'est pas pressé d'aller occuper un autre poste. Et il est convenu que je ne m'entêterai pas à convaincre le commandant.

. . . .

Je suis revenu dans la soirée. On m'annonce que le capitaine et ses hommes sont partis soudainement, sans tambour ni trompette, laissant le dépôt précieux à la garde des infirmiers.

Tout cela est d'une admirable logique et témoigne d'un incontestable esprit de suite.

Mais, comme dit l'aimable proviseur, ne nous étonnons de rien en ces jours exceptionnels!

Juin. — A la grande joie du proviseur et de l'économe du Lycée Corneille, j'ai déménagé en quarante-huit heures tout le personnel, tous les administrés, tout le matériel des Ménages.

Une quarantaine de voitures, de fourgons, d'omnibus, que j'avais pu, en grande partie, louer à la Compagnie d'Orléans et à des entrepreneurs de transports, a fait à deux reprises le tour du Panthéon, et ce formidable serpent s'est allongé jusqu'à la porte du Lycée, dévorant jusqu'au dernier pensionnaire et jusqu'au dernier meuble.

Nous avons quitté le logis universitaire, comme on quitte une ville occupée militairement, sans regarder derrière nous. Je ne pense pas que l'on fasse payer à l'administration les dégâts qui ont pu résulter de cette occupation hospitalière. Les maîtres de la maison ont été d'ailleurs si heureux de nous voir décamper qu'ils nous tiennent sans doute quittes de toute obligation.

Désormais, je ne passerai pas devant ce bâtiment sombre, que domine l'antique tour Clovis, sans songer à ces quelques jours mouvementés que j'ai passés là, et sans revoir par la pensée ce petit vestibule, au sommet du vaste escalier, où a failli se terminer si brusquement et si sottement ma carrière.

A la Salpêtrière, où j'ai repris mon service, la physionomie de nos ambulances est toute nouvelle. Elles sont aujourd'hui gardées militairement, et nul n'y pénètre qu'à bon escient. C'est surtout dans le baraquement de la Buanderie qu'est le nouveau quartier de la Force. Il y a là beaucoup de fédérés blessés, promis au conseil de guerre, des femmes accusées d'incendies volontaires ou tombées derrière les barricades.

Et dans le quartier, on arrête sans discontinuer ceux que dénonce quelque vengeance particulière, qui sont convaincus d'avoir porté les armes jusqu'à la dernière heure. Tel mon pauvre diable de clairon qui, tout le temps, a fait son service, se figurant être dans une position aussi régulière sous les ordres de la Commune que s'il eût été sous ceux de Mac-Mahon. Je crois que nous pourrons le tirer d'affaire tout de même. On n'a rien à lui reprocher que d'avoir continué à gagner ses trente sous par jour. Ce sera une bonne action que de le rendre à sa famille: elle a besoin de lui. Et une bonne action, ce n'est pas ce qui court les rues, en ce moment où la vengeance aveugle fait commettre bien des iniquités et la peur bien des lâchetés.

Je continue, suivant ma coutume, à interroger les amis rencontrés par hasard, car couramment on se voit peu, sur ce qui s'est passé durant cette terrible semaine de mai.

« Le 23 mai, me raconte Le Bas, actuellement directeur de la Pitié, vers onze heures du soir, on nous a apporté de Sainte-Pélagie les corps de M. Chaudey, journaliste, et ceux des gardes républicains Pacot, Capdevieille et Bauzon, qui venaient d'être exécutés dans la prison par ordre du procureur de la Commune, Raoul Rigault.

« Les événements n'ayant pas laissé le temps au greffier d'accomplir les formalités d'usage, j'ai dû faire procéder le lendemain, sur la réquisition du directeur de la prison, à l'inhumation des quatre corps, ce dont s'est chargé l'économe de l'amphithéâtre des hôpitaux. Rapport de ce lugubre événement a été donné par moi, le 25 mai, au commandant de la place du Panthéon, faisant fonctions de maire.

» Le jour suivant, 24 mai, le bruit se propageait que le Panthéon allait sauter et plus de 300 personnes de tout âge et de toute condition, habitant les environs en ce moment, accouraient et nous demandaient asile. Parmi elles se trouvaient le personnel du collège Sainte-Barbe et les quelques élèves qui y étaient demeurés. Ne pouvant recevoir une telle foule, ne voulant pas que, se répandant dans l'hôpital, elle allât y jeter la consternation, j'ai fait ouvrir la chapelle pour l'y abriter.

« M. le directeur de Sainte-Barbe m'a prié alors de lui indiquer le moyen de gagner avec son monde la Salpêtrière, où il était attendu. M'étant assuré que la voie était libre et qu'il ne courait aucun danger, je lui ai fait traverser les cours de l'hôpital et l'ai fait sortir, avec ceux qu'il conduisait, par la porte dérobée de la rue Daubenton.

» Aux autres réfugiés nous avons fait apporter des matelas, du pain, du vin et des conserves de viande. Ils avaient grand besoin de s'alimenter, mourant presque d'inanition après quelques jours passés dans les caves.

» Mon économe et vieil ami Guilbert, avec son excellent cœur, a tout prévu pour que cette hospitalité improvisée ne laissât pas trop à désirer.

» Le 25 au matin les premiers soldats de l'armée de Versailles nous arrivaient, mais nous n'en avions pas fini encore avec les dangers et les émotions : quelques instants après, un obus à pétrole, envoyé par la batterie du Père-Lachaise, pénétrait dans le comble du bâtiment des hommes; puis un chef d'escadron d'état-major demandait à visiter les cours de l'hôpital pour y installer une batterie d'artillerie devant contrebattre les fédérés établis à la barrière d'Italie. Mon opposition immédiate fut très mal prise, et je vis le moment où on allait passer outre.

» Enfin, l'explication que je donnai sur notre situation topographique fit abandonner un projet qui aurait infailliblement attiré sur nous une grêle de projectiles. Les balles nous arrivaient déjà en si grand nombre que j'avais dû faire évacuer les cours par les malades et retirer dans les salles les lits qui étaient devant les fenêtres.

» Vers deux heures, les troupes en observation dans le Jardin des Plantes crurent voir un échange de signaux entre les malades du bâtiment sur la rue Geoffroy-Saint-Hilaire et les fédérés. Conduits par deux officiers très irrités, un détachement parcourut les salles et, sans l'intervention énergique de l'économe et la mienne, il était procédé à l'exécution sommaire de plusieurs individus jugés suspects.

» Tout mon monde a bien fait son devoir en ces tristes jours. »

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

Réouvertures, rentrées, reprises et débuts.

VARIÉTÉS : *Le Carnet du Diable*, de MM. Blum, Ferrier et Serpette, orné d'une pantomime nouvelle. — GYMNASE : *La Carrière*, de M. Abel Hermant.

En attendant les nouveautés qu'ils réservent sans doute pour les premiers frimas, nos théâtres rouvrent les uns après les autres, sans se mettre en frais, avec des pièces de leur répertoire courant. C'est ainsi qu'après deux mois de chômage estival, les Variétés ont offert comme primeur à leur public... la cent-unième représentation du *Carnet du Diable*, dont la reprise se faisait évidemment désirer. Des jambes, des jambes, des jambes, des maillots, beaucoup de maillots, des bras nus, des poitrines savamment et largement décolletées, voilà le fonds et le tréfonds de ce carnet diabolique à qui l'on a donné la qualification d'opérette-féerie. De pièce, peu, mais des grivoiseries audacieuses et des mots gaudriolants qui parsèment un dialogue dont le style n'a qu'un lointain rapport avec la langue de La Bruyère. Heureusement qu'il y a là, en guise de compensation, la musique svelte, entraînante et parfois endiablée de M. Serpette, beaucoup mieux écrite que la pièce de ses collaborateurs et bien plus amusante que celle qu'on entendait à l'Opéra les jours (déjà bien éloignés) où l'on jouait *Messidor*.

Et puis, les auteurs ont trouvé le moyen de rafraîchir leur dialogue... à l'aide d'une pantomime intercalée au second acte de leur *Carnet*. Et il se trouve que cette pantomime, en dépit de son caractère naturellement silencieux, fait depuis huit jours un bruit du diable dans cette partie de Paris qui commence aux environs de Marguery pour finir aux entours du Grand Hôtel. L'émotion est grande, je vous assure. On ne parle que de cela de tous côtés, potins et cancans vont leur train, les gazettes sont pleines de détails à ce sujet, les lettres se croisent et s'entrecroisent, pour un peu les épées en feraient autant, et l'administration des Beaux-Arts elle-même, qui d'ordinaire est longue à s'émouvoir, s'est mise en branle et s'est fâchée tout rouge. Quelle affaire !...

Mais aussi, songez donc! La pantomime en question a pour titre spécial *le Foyer de la danse à l'Opéra*, et on ne se contentait pas de nous y montrer l'amusante Mlle Lavallière se présentant sous les bandeaux de Mlle Méo de Clérode et dansant, avec Albert Brasseur, un pas vraiment désopilant, mais on y exhibait aussi un monsieur en habit noir, en pantalon noir, en cheveux noirs, en barbe noire, qui se promenait au milieu des ballerines en imitant à s'y méprendre un directeur de l'Opéra qui n'a jamais été directeur des Variétés. C'est ce gaillard-là qui a causé tout l'émoi, et c'est cette exhibition quasi aristophanesque qui a amené la protestation indignée du principal intéressé, lequel assistait précisément à la représentation. Je m'explique peu pourtant cette fureur, car il n'y a pas là de quoi fouetter une chatte, et du moment qu'on ne faisait ni parler, ni chanter le pseudo-directeur, qu'est-ce que le vrai pouvait bien reprocher à son sosie? et pourquoi ne se bornait-il pas à rire comme tout le monde ?

En fait, c'est cette pantomime burlesque qui, avec les jambes, avec les maillots, avec les bras nus et les poitrines décolletées, et aussi avec la musique de M. Serpette, a eu le succès de la soirée. Soyons juste pourtant, les acteurs y sont bien aussi pour quelque chose. Pauvres acteurs ! obligés de débiter de telles... je ne sais pas comment dire. Ah ! que je les plains ! Mais aussi, comme je les applaudis ! Et Brasseur, et Guy, et Dieudonné, et Lassouche, et Schutz, et Mlle Méaly, malgré sa petite voix aigrelette, et Mlle Gilberte, si bien en point, et Mlle Lavallière, si originale et si franchement amusante, et tous enfin.

C'est avec la quatre-vingt-huitième représentation de *la Carrière* que le Gymnase a, à son tour, rouvert ses portes. Que peut la critique, en présence de pareils chiffres ? Et pourtant, en ce qui me concerne, je considère *la Carrière*, malgré le réel talent qu'y a déployé l'auteur, comme une pièce fort déplaisante. Sur les cinq personnages principaux qui y figurent — tous les autres ne sont que des comparses. — il y a quatre franches canailles. Le mari, le jeune duc de Xintrailles, est un simple misérable; sa maîtresse, lady Huxley-Stone, est la pire des drôlesses; l'archiduc est à la fois un polisson et un lâche; et quant à la comtesse d'Eschenbach, Villon nous apprend dans ses vers comment, de son temps déjà, on appelait les femmes de cet acabit. Un seul être là-dedans est donc honnête et se présente dans une situation intéressante : c'est la jeune duchesse, qui est entourée de ce tas de gredins. Ce serait donc, à en croire M. Abel Hermant, un bien joli monde que ce monde de la cour et de la diplomatie ! Pour ma part je tiens *la Carrière* pour une comédie rosse dans le genre relevé, et avec ses lointains souvenirs du *Gendre de M. Poirier* je lui préfère diantrement celui-ci, qui, à la vérité, est un pur chef-d'œuvre.

L'interprétation a subi d'importants changements. C'est bien toujours M. Huguenet qui joue le rôle si difficile de l'archiduc, dont il sauve avec beaucoup de tact le côté odieux, et où il fait preuve d'un rare talent; mais ceux du duc, et de la duchesse, qui étaient tenus par M. Noblet et Mlle Leconte, sont aujourd'hui aux mains de M. Gauthier et de Mlle Dauphin, celle-ci venant de la Porte-Saint-Martin et débutant. M. Gauthier est un peu sec et sa prononciation est un peu fade ; Mlle Dauphin a de la tendresse, de la grâce, un jeu sobre et d'une émotion communicative; elle a fait un excellent début. Mme Samary remplace Mme Dayne-Grassot dans la comtesse et M. Fleury succède à M. Galipaux dans la Morvandière. M. Léraud, Mmes Valdey, Médal, Marlys, tiennent à souhait les rôles qu'ils ont créés.

ARTHUR POUGIN.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

Je viens de dîner chez des amis avec Mme Pauline Viardot. J'étais non loin d'elle, et je songeai que j'avais là, devant mes yeux, la sœur de cette adorable Malibran, que Musset a chantée en des strophes immortelles, la fille de ce Garcia qui créa *le Barbier*, celle-là même qui fut tour à tour *Orphée, Fidès, Sapho*, et qui, par un très particulier concours de circonstances, a vu et honoré de nombreuses et brillantes générations d'artistes en ce siècle!

Elle a soixante-quinze ans; elle est droite encore; son visage, qui a quelque chose du type espagnol, conserve, comme son port, je ne sais quelle noblesse. Ses cheveux très blancs, comme poudrés à frimas, font ressortir l'éclat des yeux, avivé par le noir dont elle les souligne, sans doute par une vieille habitude de théâtre.

J'ai pu causer longtemps avec elle. J'aurais voulu l'entendre parler de tant de choses! Elle est très affable. Quand on évoque un nom, une date, elle paraît se recueillir un instant, comme si elle avait besoin de faire un léger effort de mémoire, puis elle répond posément, quelquefois avec animation quand le nom est sympathique ou que la date rappelle quelque chose qui lui tient au cœur.

« *Chopin? — Si je l'ai connu? — Ah! grand Dieu! je le crois bien! il était charmant, plein de verve et d'esprit!* »

Je lui disais qu'elle devrait écrire ou dicter ses souvenirs. — « *Oh!* protesta-t-elle, *c'est impossible! j'en ai trop! Songez combien de gens célèbres ou intéressants j'ai vus, approchés, — dans tous les mondes, — jusqu'à des princes, des rois, des empereurs!* »

Quand elle incarnait Orphée, d'inoubliable façon, au Théâtre-Lyrique, elle se sentait souvent une grande lassitude entre deux représentations. La série ininterrompue de ces représentations fut si longue! Mais dès qu'elle se retrouvait en scène, dès qu'elle entendait les premiers accords de cette admirable déploration du chœur sur laquelle l'époux inconsolé jette par instants son appel déchirant : « *Eurydice!* » — elle oubliait tout et revivait Orphée.

Voici comment elle avait connu Gounod :

Importunée par les jeunes compositeurs qui venaient lui offrir des rôles « magnifiques », elle avait interdit sa porte. Des amis firent entrer Gounod par surprise, car elle avait décliné toutes les démarches qu'on avait faites pour le lui amener. Quand il fut présent, elle ne put que l'accueillir poliment, mais elle était en défiance, et, en tout cas, fort indifférente.

Cependant Gounod chanta *le Vallon, le Soir* et je ne sais quelle autre de ses adorables mélodies de jeunesse. Elle sentit bien vite qu'elle était en face de quelqu'un, et fut conquise. Elle mit alors autant d'empressement à l'aider qu'elle en avait mis à le repousser. C'est elle qui le recommanda à Émile Augier, et qui, au moment de signer le renouvellement de son engagement à l'Opéra, posa comme condition première qu'elle chanterait un ouvrage de ce musicien, à ce moment encore inconnu.

J'ai été un peu déçu quand je lui ai dit mon admiration pour le dernier acte de *Sapho*. — Est-ce lassitude d'entendre redire les mêmes choses? est-ce distraction? — La première Sapho, qui a prononcé avec tant de noblesse tragique le : « *Sois béni par une mourante!* » a surtout insisté sur l'insuccès de l'œuvre, qui n'eut, d'après ses souvenirs, que huit représentations, sur les critiques dédaigneuses qui accueillirent les gentillesses de Pythias, indignes, aux yeux des

habitués, de la pompe coutumière à l'Académie impériale de musique. Elle est revenue sur un air de Phaon, au dernier acte, qu'elle estimait fort beau et qu'on a eu le tort de supprimer plus tard. Mais sur l'adieu des exilés, sur l'imprécation de Phaon, à laquelle répond la bénédiction, mouillée de larmes et de tendresse, de Sapho, sur le chant du pâtre, cruel en son indifférence au milieu de cette riante Lesbos, de cette nature indifférente aussi, à côté de l'âme en deuil de Sapho désespérée jusqu'à en mourir, sur les pathétiques stances, rien!

Le meilleur souvenir de Pauline Viardot paraît être *Norma*, où elle a eu, dit-elle, ses plus éclatants succès. On voit bien d'ailleurs qu'elle a été élevée dans les traditions de la grande école vocale italienne. Elle ne cache pas qu'à ses yeux la décadence du chant a commencé avec Meyerbeer, Halévy et les autres, — et qu'aujourd'hui elle est irrémédiablement consommée.

Ce qui m'a le plus frappé dans cette conversation, c'est l'impression de Mme Viardot sur *le Prophète*.

Comme je lui demandais ce qu'elle avait éprouvé en créant l'héroïque et maternelle figure de Fidès :

J'eus assez vite fait le tour du rôle, répondit-elle. « *Au bout d'un certain nombre de représentations, il ne me disait plus assez ; j'en étais fatiguée. Je n'avais jamais d'ailleurs pu entrer complètement dans mon personnage, et à mesure que le temps marchait j'y parvenais moins. Je faisais de grands gestes dramatiques, je chantais, je déclamais de mon mieux, le public applaudissait à tout rompre, mais, je ne sais pourquoi, tout cela, la musique, le drame, et ma propre interprétation me paraissaient exagérés !* »

Et elle mettait dans ce dernier mot un accent où on sentait peu de sympathie pour ce *Prophète*, que j'avais cru jusque-là avoir été un des sommets lumineux de sa belle carrière.

Je suis resté surpris, — et, pour tout dire, un peu chagriné, en entendant s'exprimer ainsi celle que j'avais toujours considérée comme la Fidès idéale, comme la dépositaire des traditions du maître ; — et j'ai pensé que de cet aveu si sincère se dégageait peut-être une preuve occasionnelle du côté faible de la manière de Meyerbeer, que dépara parfois, — en dépit des beautés de l'ordre le plus élevé, — je ne sais quoi de composite, de mélodramatique et d'un peu artificiel.

Si quelqu'un, parmi les jeunes esthètes qui font profession de mépriser le « *formulaire* » Meyerbeer lit ces lignes, sans doute en raison de cette déclaration pardonnera-t-il, à la grande artiste que fut Pauline Viardot, son goût pour *Norma*.

(A suivre.) A. Montaux.

LE RIGAUDON
DANS LE TRIÈVES

Nos aïeules, autrefois, « *pinçaient* » volontiers un *rigaudon*. C'était la danse à la mode au siècle dernier. Moins solennel que le menuet, le rigaudon inaugurait le règne des danses où l'on saute, tandis que les fidèles de Terpsichore s'étaient jusque-là bornés à marcher en cadence.

Puis, après avoir fait florès à Versailles, d'abord et à Paris ensuite, pendant le Directoire, le rigaudon fut délaissé pour d'autres danses, plus sautillantes encore. Alors, confus et boudant, il s'en retourna au pays d'où il était venu, en un coin reculé des Alpes du Dauphiné, dans le Trièves, où, revenu des vanités de ce monde, il se consacra spécialement au bonheur et à la passion chorégraphique d'une population simple, fière de sa danse nationale, et gaie par nature.

Cependant, le rigaudon a gardé quelque chose de son séjour à Versailles et de son passage chez Barras. Il s'est solennisé au contact des grandes manières. Ainsi, dans les noces, au village, les mariés dansent seuls le premier rigaudon ; au second seulement, le couple d'honneur se joint à eux, et ce n'est qu'au troisième que le reste des invités prend part au plaisir de la danse.

Les airs sur lesquels on *pince* le rigaudon sont des plus variés (1) ; chaque village en tient répertoire ; mais le pas est immuable, dans sa traditionnelle correction. Au cours de ses mondaines équipées il avait perdu de sa forme naïve ; aussi notre joie a-t-elle été grande de retrouver, sur place, l'exacte physionomie de cette danse montagnarde. Pour plus d'exactitude, nous en reproduirons la description fidèle, publiée par une *Revue* locale (2) :

(1) Il en était de même autrefois, à la cour et à la ville. Les compositeurs les plus renommés ne dédaignaient pas d'attacher leur nom à ces sortes de divertissements. Rameau a écrit un Rigaudon dont la transcription a été publiée par *le Ménestrel*.

(2) *Bulletin de l'Académie delphinale*, Grenoble, 1885.

Le rigaudon se danse à deux, à quatre ou à un nombre infini de personnages, mais toujours par paires. Les hommes frappent des mains en cadence; ils sautent par moments des deux pieds, en poussant de grands cris : *Hi-fou-fou!* et, prenant les danseuses par la main, ils les font pirouetter sur place; puis, les bras à demi relevés, ils font claquer leurs doigts; c'est ce qu'on appelle « *faire les chicagnaudas* ». Et ils se penchent en avant, à gauche, et ils saluent, et ils font la révérence.

Quant aux femmes, les bras presque pendants, les yeux plus ou moins baissés, suivant le tempérament, sans sauts et sans cris, elles font « *tou conrontro pèd e tou viro-pèd* », c'est-à-dire la révérence: elles avancent, provocantes; elles reculent, modestes; elles ont, à certain moment, un mouvement de reins, inimitable pour qui n'est pas *Triévire*, et qui, même à Meus, n'est pas l'apanage de tous. Elles en ont un autre, brusque, à la fin du rigaudon, qui fait retrousser, « *reverchàs* », la robe par derrière, de manière à laisser voir le mollet, ce qui est le *nec plus ultra* du rigaudon, et le désespoir de beaucoup de belles.

Et les *chicagnaudas* accompagnent le tout de leur son adouci de castagnettes.

Mais la danse s'anime, et bientôt son caractère réel s'accuse.

Les danseurs tournent en rond, couple par couple; puis les cavaliers, se plaçant chacun en face de sa danseuse, ils exécutent les mouvements plus haut décrits, jusqu'à la seconde reprise; après quoi, le cavalier se met en face de la danseuse de son voisin de gauche : c'est ce qu'on appelle *recourdas* (lier, relier).

Cette description de la danse populaire du pays de Trièves donne une idée de l'animation qui règne dans une fête villageoise, en Trièves, pendant toute la durée du bal. D'autant que la musique du rigaudon, très alerte, comme on sait, se prête à toutes les fantaisies de la malignité publique. Et les filles ne se font pas faute d'être malignes en Trièves.

Voyez ce berger des Alpes, ce gros garçon vêtu de bon drap roux, à la figure épanouie, parée, à défaut de barbe, de deux mèches de cheveux descendant sur les tempes, le long des oreilles, voyez-le, faisant son entrée dans la salle où l'on danse. Aussitôt les jeunes filles, tout en continuant à « pincer le rigaudon », d'entonner :

Que soun fiers lous bergiers
Quand an de beaux souliers,
Tachas à double rén
Per fâs lous suffisénts;
Cinq soùs dins lours pouchous
Per fâs lous fanfarous!

Cette strophe n'a pas besoin d'être traduite : elle se comprend d'elle-même, et l'on se figure la mine du *beàu bergier*, à son apparition dans la folâtre bergerie.

C'est un vrai plaisir d'écouter nos rigaudons, continue l'auteur de l'article, car ils parlent tout en faisant danser. On n'a pas toujours sous la main un musicien, *un viourounaire* de bonne volonté et sachant son métier, capable de répéter sans fausse mesure et jusqu'à satiété des airs aussi nombreux que variés. D'un autre côté, il n'est pas possible de danser *à la muette*, c'est-à-dire sans un air qui dirige les mouvements de la cadence. On se trouverait donc fort embarrassé si l'on n'avait la ressource de danser *à la langue;* et il se trouve toujours dans une réunion, si petite soit-elle, au moins un homme ou une femme suffisamment doué du côté de la voix et possédant de robustes poumons, pour égrener, pendant une heure et plus, tout un chapelet de rigandons.

Et il est absolument nécessaire qu'il en soit ainsi, car tout est prétexte à la danse pour les Triévires.

Dansarian lou tchiou dins l'aigo, — nous danserions le.... dans l'eau, — disent-ils d'eux-mêmes, et ils n'exagèrent rien.

En dehors de la *vogue* (1), une noce, un baptême ne vont pas sans rigandons. Le soir, après une journée de rude labeur, moissonneurs et moissonneuses dansent sur l'aire balayée et aplanie où, dans quelques jours, le fléau battra le blé.

La moisson est-elle finie ? Le fermier réunit *son monde*, il invite parents et amis pour le *reboulo*. Ce jour-là, *lou sarou* (le saloir) est dévalisé ; *lou jarinier* (le poulailler) est mis au pillage, et l'on fait la soupe de *bracamards* (pâte, fromage et poivre), capable, à elle seule, de détraquer des estomacs moins solides que ceux de nos montagnards dauphinois.

Le vin coule à flots, les verres se choquent avec des bruits inquiétants, les têtes s'échauffent, les chants s'échappent vibrants, retentissants, assourdissants, de toutes les poitrines, et le rigaudon, l'inévitable, l'éternel rigaudon s'organise parmi *les jeunes* sous l'œil paternel des *anciens* qui, entraînés à leur tour par la joie universelle, ne tardent pas à mêler leurs pas, appesantis par l'âge, aux légers entrechats des danseurs de vingt ans.

Et l'on danse encore quand la rigueur de l'hiver réunit voisins et voisines dans l'étable chauffée par la tiède haleine des moutons, et l'on danse encore, et l'on danse plus que jamais, quand, après une soirée à *monder*, c'est-à-dire à casser des noix, arrive le *souparou*, le réveillon, arrosé d'un vin paillet aussi vert que capiteux.

(1) On appelle ainsi, dans le Dauphiné et dans les contrées voisines, les foires ou assemblées.

Comme on voit, on est plein de gaîté dans le massif du Mont-Aiguille, et si les Dauphinois ignorent la farandole, ils ont le rigaudon, qui a bien son mérite.

Mais dire que nous avons cru jusqu'ici, sur la foi des savants, que cette danse tirait son nom de celui d'un maître à danser qui s'appelait Rigaud...

Larousse, lui-même, confirme cette origine... Ne voilà-t-il pas Larousse « *pincé* » comme un simple rigaudon ?

EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est enfin aujourd'hui dimanche, 26 septembre, que doit avoir lieu à Bergame l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Donizetti. Ce ne sera pas sans peine. Pourvu qu'il n'arrive pas un nouvel accident !

— A propos de l'inauguration du monument de Donizetti, il va sans dire que Verdi était du nombre des personnes officiellement invitées par le syndic de Bergame pour assister à la cérémonie. Le maître a décliné cette invitation par la lettre suivante.

Sant' Agata, 14 septembre 1897.

Monsieur le Syndic,

Je serais très heureux d'adhérer à votre gracieuse invitation et de porter ainsi mon tribut d'hommages à l'un des plus grands compositeurs de notre siècle ; mais mon âge ne me permet plus d'assister à ces solennités, qui sont naturellement enthousiastes et bruyantes.

Veuillez accepter mes excuses, et, en souhaitant que les fêtes soient dignes du grand nom de Donizetti, j'ai l'honneur de me dire, Monsieur le Syndic,

Votre tout dévoué

G. VERDI.

— A Budrio, petite ville d'Italie, on prépare pour le mois prochain la première représentation d'un ouvrage écrit spécialement pour être joué par des enfants. C'est une opérette en trois actes, intitulée *Gino e Mimi*, dont les paroles sont dues à Mme Corinna Testi et la musique à un noble dilettante de Bologne, M. le comte Luigi Salina.

— L'Opéra impérial de Vienne prépare, comme on sait, pour le 4 octobre, jour de la fête de l'empereur, la première représentation à ce théâtre de *Dalibor*, l'opéra de Smetana. La représentation de *la Bohème* de Leoncavallo, qui était annoncée pour le 17 novembre, jour de la fête de l'impératrice, est ajournée ; on jouera à la place *Eugène Onéguine*, l'opéra de Tchaïkowsky ; ce sera la première œuvre du compositeur russe représentée en Autriche ; en Allemagne, *Eugène Onéguine* a déjà été joué sur plusieurs théâtres.

— Avec l'autorisation du prince régent de Bavière, le conseil municipal de Munich vient de donner le nom de Richard Wagner à une rue nouvelle située dans l'un des quartiers les plus élégants de la capitale.

— On nous télégraphie de Hambourg : Très gros succès pour *la Bohème* de Leoncavallo. Rappels innombrables.

— Veut-on connaître le répertoire du théâtre grand-ducal de Carlsruhe depuis le 5 septembre, date de sa réouverture, jusqu'au dernier jour de ce mois, répertoire dont le programme a été scrupuleusement suivi jusqu'ici ? Le voici : le 5 septembre, *Tristan et Yseult* ; le 7, *la Flûte enchantée* ; le 9, *Lohengrin* ; le 12, *Tannhauser* ; le 16, la *Légende de sainte Elissabeth*, de Liszt ; le 18, *la Prise de Troie*, de Berlioz ; le 19, *les Troyens à Carthage*, de Berlioz ; le 21, *der Fluthgeist (le Drac)*, de MM. Hillemacher : le 23, *les Maîtres Chanteurs* ; le 26, *Orphée* ; le 28, *Fidelio* ; le 30, *Orphée*. Le tout sous la direction du vaillant chef d'orchestre Félix Mottl. Il y a de quoi donner froid dans le dos à nos directeurs !

— La bibliothèque de la ville de Baden-Baden a fait l'acquisition de l'importante bibliothèque musicale laissée par le musicographe Richard Pohl.

— Le compositeur Richard Strauss, que M. Pollini voulait engager en qualité de kapellmeister pour l'Opéra de Hambourg, reste décidément à Munich. Le prince régent a donné l'ordre d'accepter les conditions posées par le jeune artiste, lesquelles, après tout, ne sont pas exorbitantes. M. Strauss reçoit le titre de premier kapellmeister, la situation de « fonctionnaire définitif » de la cour en ce qui concerne sa retraite, et un traitement de 12.000 marks par an.

— Au sujet de notre dernière note sur le musée Richard Wagner à Eisenach, la direction de ce musée nous écrit que le nombre des visiteurs est devenu plus satisfaisant et surpasse ce qu'on avait espéré d'abord. Nous donnons acte à la direction du musée de sa déclaration.

— M. Carl Goldmark vient de terminer la partition d'un nouvel opéra en deux actes, intitulé *la Prisonnière de guerre*. C'est l'histoire de Briséis, l'esclave favorite d'Achille, et il aurait été plus simple de donner à cette œuvre de M. Goldmark le titre de *Briséis*, si Chabrier n'avait pas laissé un opéra incomplet de ce nom. La nouvelle partition de Goldmark sera représentée à l'Opéra impérial de Vienne au printemps prochain.

— Le *Musée Suppé*, que la veuve du compositeur vient d'installer dans sa villa à Gars (Basse-Autriche), est certainement le premier musée consacré à la gloire d'un compositeur d'opérettes. La villa est délicieusement située, en face des ruines de l'ancien château féodal de Gars et au milieu d'un ravissant paysage accidenté ; l'intérieur est simple, mais fort agréable. Dans la grande salle du musée on voit le vieux piano modeste de Suppé et le lit dans lequel il est mort. Une armoire ancienne contient des autographes d'une grande quantité de compositions de Suppé, parmi lesquels se trouvent beaucoup de morceaux inédits. Dans quelques vitrines sont conservés des objets ayant appartenu au compositeur : ses décorations, médailles, couronnes en or et en argent et diplômes d'honneur, ses tabatières, sa première flûte, qu'il avait reçue à l'âge de onze ans, et l'autographe de son premier *lied* à côté de celui de sa dernière composition en ce genre. Pour son coup d'essai, Suppé avait mis en musique la poésie de Schiller intitulée *A Emma* ; sa dernière composition, datée du 8 décembre 1894, est intitulée *Thesaurus hymnologicus* ; c'est une berceuse chantée par la Madone à Noël. Cette poésie italienne, — on sait que Suppé était né en Dalmatie et que l'italien était sa langue maternelle — commence par les mots : *O Amor dormi...* Très intéressante, la série de portraits. Parmi ceux qui ont été offerts à Suppé avec dédicace autographe, on remarque les portraits de Meyerbeer, de Lortzing, de Strauss père et fils, de Lanner père et fils, de Henri Proch et de tous les artistes qui ont joué à Vienne dans les opérettes de Suppé. Le nouveau musée a déjà reçu beaucoup de visiteurs viennois.

— Le Conservatoire royal de Leipzig vient de perdre son directeur, M. Othon Guenther, qui est mort à l'âge de 75 ans. Il était aussi directeur des fameux concerts du Gewandhaus depuis 1881. C'est grâce à son énergie que le joli monument de la rue Grassi fut construit pour abriter le Conservatoire ; il a aussi le mérite d'avoir créé, à ce Conservatoire, les classes d'opéra, qui n'existaient pas avant lui.

— La ville de Graz, capitale de la Styrie, a décidé de construire deux nouveaux théâtres à la fois. L'un, assez grand, coûtera deux millions de francs, l'autre sera un théâtre populaire et les dépenses en sont évaluées à un million.

— Le conseil municipal d'Ischl a fait apposer une plaque de marbre commémorative sur la maison que Johannès Brahms habita en cette ville pendant douze étés.

— On a donné le 14 de ce mois, à l'Amphithéâtre de Trieste, la première représentation de *Dramma*, action lyrique en un acte, dont la musique est due à M. Ferruccio Zernitz, un compositeur dont nous voyons pour la première fois le nom inscrit sur une œuvre théâtrale. La musique a paru beaucoup meilleure que le livret. Excellente interprétation de la part de Mme Amalie Sedelmayer et du ténor Gino Martinez-Patti.

— Sa Majesté l'Empereur de Russie a autorisé l'érection à Varsovie d'un monument à Mickievicz à l'occasion du centième anniversaire du célèbre poète polonais. De tous les poètes polonais, Mickievicz est le plus connu en France. Les cours à la Sorbonne sur la littérature des peuples slaves l'ont fait particulièrement apprécier. M. Léon Idzikowski, libraire, éditeur de musique à Kiev, ouvre un concours avec un prix s'élevant à 300 roubles pour la meilleure composition d'une marche solennelle à l'occasion de l'inauguration du monument de Mickievicz à Varsovie. Les compositeurs polonais seuls pourront prendre part à ce concours. La marche devra être composée pour piano à deux et quatre mains ; le compositeur devra joindre aussi la partition et les parties séparées pour un orchestre symphonique. L'éditeur s'engage à éditer chez Röder, à Leipzig, la marche qui aura remporté le prix ; l'édition sera exécutée avec beaucoup de soin et d'élégance et ornée d'une estampe représentant le monument de Mickievicz d'après le projet de M. Cyprien de Godebski. Les manuscrits devront être envoyés au nom de l'éditeur au plus tard le 1er février 1898, (nouveau style). L'éditeur les remettra à l'examen d'un jury composé de MM. Barcievicz, Michalowski (professeurs au conservatoire de Varsovie), Bobinski, Fouknovski et Lissenko (professeurs au conservatoire de Kiev). L'éditeur s'engage à verser la somme de 300 roubles (environ 1.000 francs) à l'auteur à qui le jury aura décerné le prix, et à éditer son manuscrit.

— On nous écrit de Genève que Mlle Louise Genicord s'est fait entendre le 15, dans un concert spirituel en la cathédrale Saint-Pierre. La jolie voix et l'excellent style de la jeune artiste ont été fort appréciés.

— Le 15 octobre prochain, réouverture du Grand-Théâtre de Genève. Avec *Thaïs* et *la Navarraise* de Massenet, *i Pagliacci* de Leoncavallo, on annonce la première représentation d'un ouvrage inédit, *Sancho*, comédie lyrique en quatre actes et huit tableaux, dont un jeune compositeur suisse, M. Jaques-Dalcroze, a écrit la musique.

— A Spa, Ostende, Schéveningue, nouveaux succès pour le pianiste Breitner et l'orchestre philharmonique de Berlin.

— On a inauguré à Tournai, dimanche dernier, avec une grande solennité, un fort beau monument élevé à la mémoire des soldats français morts en 1832, sous les murs d'Anvers, « pour l'indépendance de la Belgique. » A cette occasion, une cantate écrite pour la circonstance a été exécutée au pied du monument par 200 instrumentistes, 500 chanteurs et 700 enfants des écoles primaires, soit un total de 1.400 exécutants. Les auteurs de cette cantate étaient M. Paulin Brogneaux pour les paroles et M. Nicolas Daneau pour la musique.

— De Madrid : Mme Emma Nevada, viendra prochainement en représentations au « Téatro Moderno » Parmi les opéras qu'elle chantera, on annonce *la Navarraise* qui n'a pas encore été représentée ici.

— Un rapport publié récemment par la *Guildhall School of music*, la plus grande école de musique du monde, nous apprend que la somme énorme de 31.797 livres sterling, soit 800.000 francs environ, a été versée par les élèves dans la caisse de l'école. L'administration, en dehors des traitements des professeurs, n'a absorbé que 5.566 livres, dont 1.000 livres comme traitement pour le directeur *(principal)*; mais les appointements des professeurs, qui sont énormes, ont absorbé en totalité 25.570 livres. Les classes de chant ont coûté plus que les autres classes; elles ont absorbé 15.000 livres, soit 375.000 francs. Le premier professeur de chant, M. Richard Latter, touche 750 livres, soit 19.000 francs environ, et le premier professeur de piano, M. Francesco Berger, 17.000 francs environ; les autres appointements sont à l'avenant. Il y a cependant un professeur, celui de trombone, qui n'a touché que 35 francs représentant quelques leçons données à un policeman qui avait l'ambition d'entrer dans une musique militaire. La guitare est un instrument fort populaire en Angleterre; le professeur de cet instrument, Mme Peltzer, touche à elle seule 5.000 francs, ses cours étant fort suivis.

— C'est le mercredi 3 novembre que M. Charles Lamoureux donnera au Queen's Hall de Londres son premier concert. Les noms de Beethoven, Mozart, Tchaïkovsky, Dvorak et Wagner sont inscrits au programme. Le deuxième concert aura lieu le 10 du même mois et comprendra des œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Wagner, de MM. Vincent d'Indy, Gustave Charpentier et Silvio Lazzari. *La Jeunesse d'Hercule*, de M. Camille Saint-Saëns, *le Chasseur maudit*, de César Franck, seront exécutés en même temps que des morceaux symphoniques de Wagner, Massenet, Chabrier, etc., au concert du 1er décembre.

— Dans la salle de l'Université de Dublin on a exécuté pour la première fois une cantate d'un compositeur italien, M. Michele Esposito. Cette cantate avait été couronnée dans un concours ouvert par l'Académie royale irlandaise.

— De Buenos-Ayres on nous télégraphie le grand succès remporté dans *Werther* par le ténor De Lucia.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les dates des concours d'admission au Conservatoire national de musique et de déclamation.

Octobre.

Lundi 18,	Harpe, piano (hommes). Clôture des inscriptions : mardi 12 octobre à 4 h.
Mardi 19 et mercredi 20,	Déclamation dramatique (hommes et femmes). Clôture des inscriptions : mardi 12 octobre à 4 h. (hommes) — mercredi 13 octobre à 4 h. (femmes).
Jeudi 21,	Piano (hommes) admissibles.
Vendredi 22,	Déclamation, admissibles (hommes et femmes).
Lundi 25 et mardi 26,	Piano (femmes). Clôture des inscriptions : lundi 18 octobre à 4 h.
Jeudi 28,	Piano (femmes), admissibles.

Novembre.

Mardi 2, mercredi 3 et Jeudi 4,	Chant (hommes et femmes). Clôture des inscriptions : lundi 25 octobre à 4 h.
Samedi 6,	Chant, admissibles (hommes et femmes).
Lundi 8,	Contrebasse, alto, violoncelle. Clôture des inscriptions : samedi 30 octobre à 4 h.
Mardi 9 et mercredi 10,	Violon. Clôture des inscriptions : mardi 2 novembre à 4 h.
Samedi 13,	Flûte, hautbois, clarinette et basson, Clôture des inscriptions : samedi 6 novembre à 4 h.
Lundi 15,	Cor, cornet à pistons, trompette, trombone. Clôture des inscriptions : lundi 8 novembre à 4 h.

— L'Académie des beaux-arts est tout à fait dans le mouvement. Elle a mis au concours pour le prix Chaudesaigues, destiné à permettre à un jeune architecte de séjourner deux ans en Italie, le sujet suivant : « Un théâtre de jour spécialement destiné aux matinées ». Le jugement des projets destinés à la gloire des conférenciers a dû être rendu hier samedi.

— La mode pour nos directeurs était évidemment, cette semaine, d'aller à Carlsruhe. M. Gailhard y est allé pour assister à une représentation des *Maîtres Chanteurs*. Cela n'a pu lui faire de mal s'il a pu se rendre compte, d'après cette représentation, combien les rôles du chef-d'œuvre de Wagner étaient pour la plupart mal distribués à Paris, l'étaut à des artistes qui n'ont pour les jouer aucune des aptitudes nécessaires. — De son côté, M. Carvalho est allé entendre là-bas le fameux *Drac* des frères Hillemacher. On ne dit pas s'il en a rapporté un trac salutaire.

— C'est cette semaine que Mlle Emma Calvé arrivera à Paris pour se mettre à la disposition de l'Opéra-Comique, en vue des répétitions de scène de *Sapho*. En attendant, elle vient de chanter à Milhau au profit des pauvres et du monument de Puech qu'on doit élever à la mémoire des soldats aveyronnais morts pendant la guerre de 1870. Au programme des chansons patoises (où elle excelle!), des mélodies de Massenet, l'air de *la Perle du Brésil*, de Félicien David, et tout le cinquième acte de *Faust*, pour lequel M. Mouliérat lui donnait la réplique.

— Dans une très bonne reprise de *Lakmé*, on nous a présenté l'autre soir à l'Opéra-Comique un excellent artiste, le ténor David, qui y parut déjà autrefois à son avantage, lors de la représentation des *Troyens*, et qu'on avait vu partir avec regret. Il nous revient avec des moyens très accrus. La voix, toujours agréable, a pris plus d'énergie; le chanteur a du talent, et le comédien de l'aisance. C'est donc là une très bonne acquisition pour le théâtre. L'ensemble de l'interprétation était bien complété avec Mmes Parentani, Pierron, Melé, Vilma, Marié de l'Isle et MM. Belhomme, Marc Nohel et Thomas.

— Les répétitions d'orchestre du *Spahi* sont commencées à l'Opéra-Comique. M. Carvalho en a profité pour présenter aux musiciens M. Luigini, qui doit remplir conjointement avec M. Danbé les fonctions de premier chef d'orchestre. Dans une petite allocution, qui a été fort appréciée par les artistes, le directeur de l'Opéra-Comique a tenu à bien souligner, dès le premier jour, l'accord qui devait s'établir entre les deux maîtres chargés de la direction de l'orchestre. Il a su évidemment bien formuler sa pensée, puisque l'orchestre tout entier a applaudi chaleureusement aux paroles du directeur et a fait au nouveau chef d'orchestre l'accueil le plus sympathique. MM. Danbé et Luigini ont d'ailleurs fraternisé ensuite du meilleur cœur.

— C'est dans les premiers jours d'octobre que Mlle Simonnet fera sa rentrée à l'Opéra-Comique. Comme nous l'avons dit, elle chantera d'abord la *Manon* de Massenet, qu'elle n'a pas encore chantée à Paris. Elle reparaîtra ensuite dans plusieurs de ses anciens rôles : *Mireille, Lakmé, Mignon*, et aussi *la Traviata*.

— On sait que M. Massenet a employé ses vacances à écrire pour *Thaïs* tout un nouveau tableau : *l'Oasis*, et aussi un divertissement qui sera intercalé au 3e acte. La charmante partition s'en trouvera ainsi très heureusement complétée. Déjà on va convoquer tout le personnel chorégraphique du théâtre pour se mettre dans les pieds les nouveaux rythmes du ballet. C'est au mois de décembre que sera donnée cette intéressante reprise.

— La saison lyrique de la Porte-Saint-Martin prend fin aujourd'hui même dimanche, avec une double représentation, matin et soir, du joyeux *Voyage en Chine*. La direction avait conçu le désir de ne point terminer cette saison sans offrir au public un troisième ouvrage inconnu à Paris, *la Martyre*, opéra italien de M. Spiro Samara, traduit par M. Eugène Crosti, et elle en avait annoncé précisément la représentation (*la*, puisqu'elle devait être unique) pour hier samedi, sa dernière soirée. Cet opéra devait avoir pour interprète Mlle Jane Dhasty. Cependant, l'administration se ravisa, et, par une note aux journaux, annonça qu'elle renonçait à donner *la Martyre* à la Porte-Saint-Martin, espérant pouvoir reprendre le cours de ses exploits lyriques « sur un théâtre des boulevards », qu'elle ne désignait pas autrement. Il paraît aujourd'hui que c'est dans la salle de l'Eldorado que se continuera la saison commencée, et qu'aura lieu, dès les premiers jours d'octobre, l'apparition de *la Martyre*. Nous verrons.

— Si l'on veut avoir une idée de ce qu'était la « valeur commerciale » de Donizetti au plus fort de sa gloire et de ses succès, on n'a qu'à lire le texte des deux traités que voici, conclus par lui avec deux éditeurs différents. Le premier, daté de 1839, était avec Bernard-Latte :

Je soussigné Gn Donizetti, déclare céder en toute propriété à M. Bernard-Latte, éditeur de musique à Paris, les morceaux suivants pour la France et l'étranger, en partition et réduits pour tous les instruments :

1° L'ouverture de *Roberto Devereux*, que j'ai composée pour le Théâtre Royal Italien à Paris ;

2° La romance chantée par Mme Albertazzi dans *Roberto Devereux*, en *sol* mineur, *All' afflitto è dolce il pianto* ;

3° Le nouveau rondo chanté par Mad. Persiani dans *l'Elisire d'amore : Prendi per me sei libero*.

Ces trois morceaux, composés par moi pour le Théâtre Royal Italien de Paris, sont cédés audit Bernard-Latte moyennant la somme de *douze cents francs*, que j'ai reçue en trois effets de *quatre cents francs*, payables fin Mai, fin Juin et fin Juillet mil huit cent trente-neuf.

Je m'engage aussi par le présent à donner à M. Bernard-Latte toutes les cessions qui lui seront nécessaires pour la vente à l'étranger.

Approuvé l'écriture ci-dessus. Paris, le quatre Janvier mil huit cent trente-neuf.

Gn Donizetti.

Le second traité était avec l'éditeur Meissonnier. En voici la teneur :

Je reconnais avoir reçu de M. J. Meissonnier, éditeur de musique, 22, rue Dauphine, la somme de *seize cents francs*, pour lesquels je lui cède la propriété entière et exclusive en France de mon recueil de dix mélodies intitulé *les Matinées musicales*, contenant :

Les Billets doux. — Querelle d'amour. — L'Adieu. — Le Retour au désert. — Prière. — La Nouvelle Ourika. — Ton dieu est mon dieu. — Barcarolle. — La Cloche. — Rataplan.

qui devront paraître le 1er Octobre 1841.

Paris, le 10 Août 1841.

Gaetan Donizetti.

— Les renseignements d'un de nos confrères de Milan, *le Palcoscenico*, manquent de fraîcheur et d'exactitude. Établissant un parallèle entre les appointements des comédiens et chanteurs il y a un demi-siècle et ceux d'aujourd'hui, ce journal dit : « En 1840, les traitements annuels des premiers artistes en France étaient les suivants : Mlle Rachel, tragédienne, 60.000 francs ; Mlle Mars, tragédienne (non-comédienne), 40.000 francs ; Naudin, ténor, 110.000 francs ; Mlle Cruvelli, soprano, 100.000 francs ; Mlle Fanny Elssler,

ballerine, 46.000 francs; Mlle Taglioni, ballerine, 36.000 francs. » En sa qualité d'Italien, notre confrère ne devrait pas ignorer que Mme Sophie Cruvelli, née le 12 mars 1827, était bien jeune encore pour gagner à Paris 100.000 francs par an en 1840. Naudin était dans le même cas, et c'est seulement vingt-cinq ans plus tard, en 1865, qu'il fut engagé à l'Opéra, à raison de 110.000 francs, pour créer à ce théâtre le rôle de Vasco de Gama dans *l'Africaine*.

— M. Hollman, le célèbre violoncelliste, quitte Paris pour entreprendre une tournée de concerts qui durera sept semaines, en Angleterre, en Ecosse et en Irlande.

— M. Frédéric Donnadieu, président de la Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers, vient de publier sous ce titre : « *Porro* (Pierre-Jean), compositeur et éditeur de musique » Béziers, Sapte, in-8° de 28 pp.), une notice curieuse et intéressante sur cet artiste bien oublié, qui fut un guitariste émérite, en son genre un compositeur aimable, enfin un éditeur intelligent, et l'un des premiers en France à publier des classiques. Au cours de sa notice, M. Donnadieu publie quelques lettres de Porro que le hasard a fait tomber en ses mains, lettres qui nous montrent en lui un véritable homme d'esprit, un peu gouailleur, et un artiste instruit. C'est le côté inédit de cette notice, qui fait bien connaître l'homme et le musicien. A mon tour, je donnerai à l'auteur un renseignement qu'il ignore sans doute : c'est que Porro était le grand-père d'une grande cantatrice, Mme Ugalde, la créatrice du *Caïd*, de *la Fée aux roses* et du *Songe d'une nuit d'été*. Porro avait une fille, qui devint Mme Beaucé, qui était excellente musicienne et qui fut la mère de Mme Ugalde, laquelle se vante de lui devoir le meilleur de son éducation artistique. Voilà qui complète indirectement ce que l'on savait de l'excellent Porro. A. P.

— Vient de paraître à Lille *l'Association artistique des concerts Vauban*, brochure in-8° de 46 pages, dans laquelle M. A. Gaudefroy, qui s'est fait le consciencieux historiographe musical de la région du Nord, retrace les hauts faits de cette intéressante institution artistique depuis 8172, époque de sa fondation, jusqu'en 1896. C'est un chapitre instructif de l'histoire de la décentralisation musicale en France, l'Association des concerts Vauban étant morte sous les coups de la nouvelle municipalité collectiviste de Lille.

— M. Louis Diémer, le célèbre pianiste compositeur, a donné dimanche dernier un salut musical en l'église de Saint-Martin-du-Tertre, près Luzarches, en Seine-et-Oise. Au nombre des artistes et amateurs qui lui ont prêté leur concours, citons Mme Verdé-Delisle, une charmante femme du monde et l'une des meilleures élèves de Mme Krauss; M. Le Lubez, l'excellent ténor, et M. Raquez, le baryton mondain si goûté; enfin, l'excellent violoniste Henri Marteau et M. Grovlez, deuxième prix de la classe de M. Diémer au Conservatoire de musique, qui tenait l'harmonium. Gros succès surtout pour *le Crucifix* de Faure, chanté par MM. Le Lubez et Raquez. La quête a produit la somme de 1.228 francs.

— Parmi les artistes qui se sont fait principalement remarquer à Trouville, pendant la saison d'été, il faut citer en toute première ligne Mlle Edmée de Buffon, la si remarquable violoncelliste, qui a pris part à toutes les solennités musicales de l'église de Bon-Secours. Elle a surtout merveilleusement interprété la méditation de *Thaïs*.

— Cours et Leçons. — Mlle Mathilde Bernardi reprendra ses leçons de piano, 36, rue Ballu, à partir du 1er octobre. — La réouverture du cours musical (piano et chant) dirigé par Mme Riondel-Mathias aura lieu le jeudi 7 octobre, 42, rue de Trévise. — M. Raoult-Delaspre reprend ses cours et leçons de chant, 66, boulevard des Batignolles. — M. Giovanni Pietrapertosa rouvre son cours de mandoline, le jeudi, salle des Mathurins, 36, rue des Mathurins. — M. Georges Falkenberg reprendra dès le 1er octobre son cours de piano, chez lui, 8, rue Poisson; il donnera à l'Institut Rudy quatre auditions d'élèves. — Mlles Donne reprendront leurs leçons particulières le 1er octobre et leurs cours de solfège et de piano le 9 octobre, 18, rue Moncey. — Les cours et leçons de piano de Mlle L. Aubry rouvriront le 15 octobre, 16, rue Juliette-Lamber (place Wagram), sous la direction de M. Charles René. — Mlle A. Ducasse, professeur de chant, reprendra ses leçons le 1er octobre, 13 *bis*, rue d'Aumale. — M. Manoury reprend ses cours et leçons de chant 13, rue Washington. Auditions mensuelles des chœurs mondains avec soli. On s'inscrit tous les jours. — M. Eugène Crosti, professeur au Conservatoire, commencera le 4 octobre des cours de chant et de diction (spécialement destinés aux gens du monde) au cours de musique de Mmes Samuel et Goldschmid, 9, rue Hoche. — Les cours gratuits de piano de M. le professeur Maunier sont ouverts rue d'Athènes, 24, les lundis et jeudis, de 3 à 10 h. — Mme Roger-Miclos reprendra ses cours et leçons particulières, chez elle, 27, avenue Mac-Mahon, à partir du 1er octobre. — Mme Georges Polack ouvre, 53, rue Spontini, en collaboration avec M. Gaston Selz, une classe de chant et de déclamation lyrique. Les cours et leçons particulières commenceront dans les premiers jours d'octobre. — Mlle L. Mendès de l'Opéra), reprend, 32, rue Laugier, ses excellentes leçons, de chant, toujours si suivies, pour dames et jeunes filles. Elle ouvre aussi à Versailles des cours auxquels se sont déjà fait inscrire toutes les meilleures dames musiciennes de la ville. — M. Archainbaud, professeur au Conservatoire, officier de l'instruction publique, reprendra ses cours de chant, 5, rue Hippolyte-Lebas, à partir du 1er octobre. — A l'École Beethoven, réouverture des cours le 7 octobre. Nous rappelons que cette école est exclusivement fondée pour les artistes femmes se destinant au professorat du piano. Les institutrices non virtuoses sont admises à suivre le cours de pédagogie musicale. Inscriptions chez Mlle Balutet, 80, rue Blanche, les mercredis d'octobre, de 5 h. à 6 h. 1/2. — Mme Dereims de Vriès reprend ses leçons de chant, 17, rue de Châteaudun, à partir du 1er octobre. — Les cours de l'Institut théâtral dirigé par M. A. Gromier, viennent de rouvrir à la salle Pompadour, 31, passage de l'Opéra. Ces cours sont faits par Mme Jeanty-Carjat (solfège et piano), Mme Blanche Mauras (chant et répertoire), M. Isnardon (opéra et opéra-comique), M. Lorrain (opéra italien), M. de Féraudy (déclamation), M. Eugène Larcher (lecture et diction), M. Jules Bannel (mise en scène), Mme Amélie Perronnet (opérette), M. Louis Henry (accompagnement), Mme Mariquita (maintien et danse), etc.

NÉCROLOGIE

De Prague, où il était né le 16 avril 1838, une dépêche nous annonce la mort d'un artiste qui fut un compositeur distingué, Charles Bendl, de la race des Dvorak et des Smetana. Il fit ses études musicales à l'École des organistes de sa ville natale. Un biographe allemand prétend qu'en 1864 il était chef d'orchestre du Théâtre-Royal de Bruxelles, ce qui est une erreur, le premier chef de la Monnaie étant alors Charles Hanssens, et le second Charles Bosselet. Il paraît toutefois que Charles Bendl alla exercer durant un certain temps l'emploi de chef des chœurs à l'Opéra allemand d'Amsterdam, après quoi il retourna à Prague, qu'il ne devait plus guère quitter. Il s'y livra à l'enseignement et à la composition, et devint directeur d'une société de chant, et fit représenter au théâtre tchèque deux opéras intitulés *Leïla* et *Bretislav*. Charles Bendl, qui se fit dans son pays une grande renommée, écrivit aussi plusieurs messes, nombre de chœurs, plus de 200 *lieder* à une ou plusieurs voix dont certaines devinrent populaires, des trios et des quatuors pour instruments à cordes, etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE de Paris.

RENTRÉE DES CLASSES

ENSEIGNEMENT DU SOLFÈGE

L. AIMON. *Abécédaire musical*, principes de la musique par demandes et par réponses, net. 1 »
ÉDOUARD BATISTE. *Petit solfège mélodique, théorique et pratique* (introduction aux solfèges du Conservatoire) (1er livre) :
Édition in-8° avec accompagnement de piano ou orgue, net. 8 »
1re Édition populaire in-8° (grosses notes) sans accompagnement, net. 3 »
2e Édition populaire (petites notes), en 3 livres, chaque, net. 1 »
50 Tableaux de lecture musicale extraits, avec accompagnement de piano, grand format, in-4° oblong, grosses notes, net. 5 »
Les mêmes sans accompagnement, in-8° oblong (petites notes), net. 2 50
Reproduction géante des 50 tableaux pour les classes d'ensemble, net. 70 »
CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, etc. *Solfèges du Conservatoire*, avec accompagnement de piano ou orgue par Ed. Batiste :
2e livre. Exercices et leçons élémentaires, in-8°, avec accompagnement, net. 5 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 2 »
Grand format, basse chiffrée, net. 5 »
3e livre. Solfèges progressifs dans tous les tons, in-8°, avec accompagnement, net. 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 3 »
Grand format, basse chiffrée, net. 10 »
4e livre. Solfèges d'artiste d'une difficulté progressive, in-8°, avec accompagnement, net. 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 3 »
Grand format, basse chiffrée, net. 10 »
5e livre. Solfèges d'ensemble à 2, 3 et 4 voix, in-8°, avec accompagnement, net. 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 4 »
Grand format, basse chiffrée, net. 10 »
6e livre. Leçons et solfèges des précédents livres sur toutes les clefs, in-8°, avec accompagnement, net. 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 3 »
7e et 8e livres. Derniers solfèges de Cherubini, sur toutes les clefs et à changements de clefs, 2 vol. in-8°, avec accompagnement, chaque, net. 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, chaque volume, net. 3 »
Grand format, basse chiffrée, chaque volume, net. 10 » et 15 »
9e livre. Solfèges pour basse, baryton ou contralto, in-8°, avec accompagnement, net. 10 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 3 »
10e livre. Solfèges de Cherubini pour soprano ou ténor, in-8°, avec accompagnement, net. 10 »
11e et 12e livres. Solfèges d'Italie :
1er volume, in-8°, avec accompagnement, pour baryton ou contralto, net. 5 »
2e volume, in-8°, avec accompagnement, pour ténor ou soprano, net. 5 »
ÉDOUARD BATISTE. *Petit solfège harmonique en 3 livres :*
1er livre. 65 exemples d'harmonie, avec théorie. 50 exercices-leçons à 2, 3 et 4 voix sur les différents accords et sur tous les premiers éléments de l'harmonie, in-8°, avec accompagnement, net. 6 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 3 »
2e livre. 30 leçons à 2 et 3 voix égales, sur tous les intervalles et leurs diverses modifications employées diatoniquement ou chromatiquement, in-8°, avec accompagnement, net. 5 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 2 »
3e livre. 25 leçons à 2 voix égales, dans tous les tons et toutes les mesures, in-8°, avec accompagnement, net. 5 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 2 »
— *L'étude élémentaire des clefs*, solfège préparatoire de transposition, in-8°, avec accompagnement, net. 7 »
— *Leçons de solfège sur toutes les clefs et à changements de clefs*, en 2 livres :
1er livre : leçons faciles et de moyenne force, in-8°, avec accompagnt, net. 6 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 2 »
2e livre : leçons difficiles et très difficiles, in-8°, avec accompagnt, net 6 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 2 »
D.-F.-E. AUBER. *Leçons de solfège à changements de clefs*, in 8°, avec accompagnement, net. 2 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 7 »
CH. LEBOUC-NOURRIT. *Petit manuel de mesure et d'intonation à l'usage des jeunes enfants :*
60 tableaux-calques (grosses notes), à reproduire et à compléter au crayon, précédés des principes élémentaires de la musique. 5 cahiers de 12 tableaux, avec papier transparent pour le décalque des tableaux. Chaque cahier, net. 2 »
Édition populaire, sans transparent, chaque cahier, net. 1 »
RODOLPHE. *Solfège ou méthode de musique*, avec les leçons trop hautes baissées par Panseron, basse chiffrée, net. 5 »
Le même, avec accompagnement de piano ou orgue par Ed. Batiste, in-8°, net. 8 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 3 »
AMBROISE THOMAS. *Leçons de solfège à changements de clefs*, édition autographiée d'après la copie en usage dans les classes du Conservatoire, 2 livres :
1er livre : leçons pour les classes de chanteurs, net. 10 »
2e livre : leçons pour les classes d'instrumentistes, net. 10 »
Édition gravée des deux livres réunis en un seul, in-8°, avec accompagnement, net. 8 »
Édition populaire, sans accompagnement, net. 2 50
— *Solfèges posthumes* à changements de clefs, composés pour les examens et concours du Conservatoire (1885-1896).
Édition avec accompagnt de piano, net. 7 »
Édition populaire sans accompagnt, net. 2 50

ENSEIGNEMENT DU CHANT

BANDERALI. *24 vocalises élémentaires et graduées* pour mezzo-soprano, 2 livres, chaque. 15 »
F. BATAILLE et P. ROUGNON. *Les chansons de l'école et de la famille*, sur des airs populaires des provinces de France, arrangements à 1, 2 et 3 voix, illustrations de Bouisset, net. » 75
C. de BÉRIOT et C.-V. de BÉRIOT. *L'art de l'accompagnement*, méthode pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner. 15 »
BRUNI. *Leçons élémentaires*, avec 36 exercices de L. Bordèse. 18 »
CHERUBINI, GARAT, MÉHUL, MENGOZZI, PLANTADE, etc.: *Grande méthode de chant du Conservatoire*, net. 12 »
CINTI-DAMOREAU (Mme). *Grande méthode d'artiste*, net. 20 »
— *Développement progressif de la voix*, nouvelle méthode de chant pour les jeunes personnes, net. 8 »
J. CONSUL. *Études spéciales de vocalisation*. 15 »
CRESCENTINI. *Célèbres exercices et vocalises*, avec accompagnement de piano d'après la basse chiffrée par Ed. Batiste, pour soprano ou ténor, avec doubles-notes pour mezzo-soprano ou baryton, net. 8 »
DANZI. *Leçons de vocalisation*, pour contralto. 12 »
DARONDEAU (Mme). *6 vocalises mélodiques*, pour soprano ou ténor. 12 »
G. DUPREZ. *L'art du chant*, méthode complète, net. 25 »
1re partie : Style large et d'expression, net. 10 »
2e partie : Style de grâce et d'agilité, net. 8 »
3e partie : Diction lyrique, net. 12 »
— *La mélodie*, études complémentaires (vocales et dramatiques), net. 25 »
1re partie : Études vocalisées et grandes études, 8 morceaux de concert et de salon, net. 18 »
2e partie : Classiques du chant de 1225 à 1800, avec texte original et traduction, net. 12 »
MANUEL GARCIA fils. *Nouveau traité de l'art du chant*, net. 12 »
MANUEL GARCIA père. 340 exercices, thèmes variés et vocalises, avec basses chiffrées réalisées au piano par Vauthrot, net. 8 »
J. FAURE. *La voix et le chant*, traité pratique avec avant-propos et introduction, net. 20 »
— *Une Année d'études*, exercices et vocalises avec théorie (tirés de « La voix et le chant ») :
N° 1. Édition pour basse ou baryton, net. 8 »
N° 2. Édition pour voix de femmes et ténor, net. 8 »
— *Aux jeunes chanteurs*, notes et conseils (tirés de « La voix et le chant »), net. 2 »
G. LEMAIRE et H. LAVOIX fils. *Le chant*, ses principes et son histoire, net. 25 »
P. LESPINASSE. *Enseignement complet de l'art du chant*, avec texte français et anglais, accompagnement de piano par R. de Vilbac :
Méthode à l'usage des voix aiguës, net. 15 »
Méthode à l'usage des voix graves, net. 18 »
Méthode à l'usage des voix du médium, net. 18 »
MATHIS LUSSY. *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net. 10 »
M. MARCHESI (Mme). Op. 32. *30 vocalises*, pour mezzo-soprano, net. 5 »
— Op. 33. *12 vocalises à 2 voix*, pour soprano et contralto, net. 4 »
C.-S. MARCHESI. *Résumé de l'art du chant*, pour toutes les voix, net. 7 »
F. MAZZI. *L'indispensable du chanteur*, solfège méthode de chant. 20 »
— *Vocalises progressives*, pour mezzo-soprano (extraites). 10 »
L. NIEDERMEYER et J. d'ORTIGUE. *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*, net. 7 »
C. PATTI (Mme). *12 études pour soprano*, net. 5 »
ROZE. *Méthode de plain-chant*, à l'usage des églises de France. 12 »
F. STŒPEL. *Méthode complète*, adoptée pour l'enseignement de la musique vocale dans les écoles normales et institutions, net. 8 »
— *Principes élémentaires de musique*, pour les jeunes élèves, net. 2 50
VALENTI. *Solfeggi*, pour voix de basse, avec accompagnement de piano par Imbimbo. 12 »
PAULINE VIARDOT (Mme). *Une heure d'étude*, exercices pour voix de femmes, 2 séries, chaque, net. 5 »

ENSEIGNEMENT DE L'HARMONIE ET DE L'INSTRUMENTATION

CATEL. *Traité d'harmonie du Conservatoire*, complété par Leborne, net. 10 »
CATRUFO. *Traité complet des voix et des instruments*, à l'usage des personnes qui veulent écrire la partition, net. 5 »
— *Tableau général des voix et des instruments*. 2 »
CHERUBINI. *Cours de contrepoint et de fugue du Conservatoire*, net 20 »
— *Traité pratique d'harmonie*, marches d'harmonie pratiquées dans la composition, avec réduction pour piano ou orgue par Elwart, net. 12 »
V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* du Conservatoire, net. 10 »
TH. DUBOIS. *Notes et études d'harmonie*, pour servir de supplément au traité de Reber, net. 15 »
— *87 leçons d'harmonie* (basses et chant), suivies de 34 leçons réalisées, net. 15 »
CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie), net. 25 »
G. KASTNER. *2 tableaux analytiques*, renfermant tous les principes de la musique et de l'harmonie, chaque, net. 1 » et 1 50
G. KASTNER. *Cours d'instrumentation*, à l'usage des jeunes compositeurs, avec un supplément pour les instruments Sax, net. 15 »
MATHIS LUSSY. *Traité de l'expression musicale*, net. 10 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net. 5 »
— *Corrélation entre la mesure et le rythme*, net. 1 »

TABLATURES ET GAMMES POUR TOUS LES INSTRUMENTS, chaque 2 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3471. — 63me ANNÉE — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Octobre 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

ROSE ET BLANC

n° 1 des *Chansons couleur du temps* de LÉOPOLD DAUPHIN. — Suivra immédiatement : *les Voix du rêve*, n° 10 des *Contes de fée*, d'AUGUSTA HOLMÈS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Danse des prêtresses*, d'EDMOND MISSA. — Suivra immédiatement : la partie d'échecs du *Roi de Lahore*, de J. MASSENET, paraphrase pour piano de A. PERILHOU.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE
(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)
(Suite)

Rassuré sur Le Bas, je me suis soucié de Nicollet, autre bon compagnon de la Salpêtrière, un collègue au bureau des entrées, que nous appelons familièrement l'abbé Bajulaz, parce qu'il fait de petits vers galants, dans le goût des jolis abbés du dix-huitième siècle. Cette maladie littéraire est endémique chez la gent administrative.

Dans le courant d'avril il nous a quittés pour aller se faire traiter à Saint-Louis, au pavillon Gabrielle d'une affection contractée au rempart, durant les nuits froides et humides. Il y est allé un peu aussi pour échapper à l'arrêté du 7 avril, ordonnant l'enrôlement de tous les hommes âgés de moins de quarante ans.

Le pauvre garçon, jaloux de tranquillité, n'a pas eu de chance. Il veut échapper à toute éventualité et il reçoit, quoique bien à l'abri dans un service d'hôpital, une balle qui lui traverse le pied.

Et voici dans quels termes il me raconte sa mésaventure et les circonstances qui l'ont précédée et accompagnée. Cela me donne encore la physionomie d'un de ces coins de Paris dont j'aime à conserver la rapide vision.

« Vous vous rappelez, mon cher ami, les privations endurées pendant le siège et les nuits passées au rempart, par le froid et par la neige. Elles sont la cause de mon installation au pavillon Gabrielle. Ce n'est jamais gai d'être à l'hôpital, mais dans les circonstances actuelles c'est lamentable.

» Le combustible surtout nous a manqué. Le peu de charbon de terre existant dans le chantier était nécessairement réservé à la cuisine et aux bains : l'utile avant l'agréable.

» Nous nous réunissions, entre les repas, dans un petit salon du rez-de-chaussée. La tristesse de cette pièce aux murs nus, meublée seulement de quelques fauteuils et d'une table, était encore augmentée par la vue d'une cheminée vide et froide. Tous les matins pourtant, on essayait consciencieusement d'y faire du feu; mais le bois provenait d'arbres récemment coupés dans les jardins. Impossible de l'allumer; après avoir brûlé un kilogramme de vieux papiers sans produire autre chose que beaucoup de fumée, on y renonçait pour ce jour-là. On s'enveloppait alors d'une capote de malade enfilée par-dessus ses vêtements, et on s'y pelotonnait comme dans une robe de chambre.

» Cet essai infructueux d'allumage avait pourtant son bon côté. D'abord, cela nous faisait passer tous les matins une heure pendant laquelle on se demandait avec intérêt si, oui ou non, la bûche se déciderait à prendre. Mais elle résistait aussi héroïquement au feu que Paris pendant le siège. Puis, elle devenait le sujet de plaisanteries faites pour jeter un peu de gaîté dans notre désœuvrement. Un mauvais plaisant proposait de la forcer à nous réchauffer quand même. Il s'agissait, selon lui, tout bonnement de la monter à tour de rôle au grenier, entre nos bras. L'idée n'a pas eu de suite, et la bûche incombustible s'est entêtée si bien à ne pas brûler qu'elle s'étale encore orgueilleusement sur les chenets noircis. Le printemps est venu; nous n'avons plus de querelle à lui faire.

» La vie en ces derniers temps aurait été supportable, sans les nouvelles du dehors. Enfin, le 20 mai, nous avons entendu le canon. Le mardi suivant nous vîmes, avec effroi des flammes s'élever d'un peu partout. Nous crûmes que tout Paris brûlait. Naturellement, nous restâmes sur pied toute la nuit, allant d'une fenêtre à l'autre pour voir les progrès du feu. Le jour venu ne nous rassura que médiocrement. Les flammes ne se voyaient plus, il est vrai, mais un nuage de fumée flottait à l'horizon et empêchait de constater les résultats du désastre.

» De plus, la canonnade et la fusillade entendues depuis deux jours se rapprochaient. A chaque minute l'armée gagnait du terrain; les fédérés se repliaient sur les quartiers du Temple, Menilmontant, les Buttes-Chaumont et le Père-Lachaise. Nous allions donc nous trouver en plein centre du combat.

» L'hôpital Saint-Louis, formant un grand carré clos de murs, est entouré de maisons, bâties sur un côté seulement de quatre rues, d'où l'on a vue sur l'établissement. Le pavillon Gabrielle donne sur l'une de ces rues, la rue Alibert, je crois. C'est ce qui m'a permis de suivre, *de visu*, les événements de ces derniers jours. A un certain moment nous entendîmes des clameurs sous nos fenêtres et nous vîmes des gens occupés à dépaver la rue. Il s'agisssait assurément de faire des barricades. En effet, on en éleva une à chaque encoignure; nous restâmes une partie de la journée aux fenêtres à suivre les progrès de ces travaux. Vers le soir une certaine inquiétude se manifesta parmi les travailleurs. Les autres barricades étaient prises, et leurs défenseurs se repliaient sur celles qu'on venait de construire. Cela devenait sérieux. Nous fermâmes nos fenêtres, tout en continuant à regarder derrière les vitres. Bientôt des coups de feu retentirent. La troupe commençait l'attaque.

» Nous délogeâmes, pour passer dans les chambres donnant sur la cour. Et comme la fusillade continuait, il ne fallut pas songer à se coucher et encore moins à dormir. Des matelas furent appliqués contre les fenêtres du corridor central, où nous nous installâmes pour faire une partie de rams qui dura toute la nuit.

» A cinq heures du matin, un fracas épouvantable nous fit sursauter. Un obus venant du Père-Lachaise était tombé dans la cour, en écornant le pavillon. La place n'était plus tenable. La sœur nous dit que sous le pavillon il y avait une cave. La voûte n'était pas très épaisse; elle valait toutefois mieux que notre léger bâtiment construit en briques.

» Sans oublier nos cartes, nous nous installâmes donc dans la cave, où, à la lueur d'une bougie, nous continuâmes la partie. (Voilà d'enragés joueurs!)

» Il faisait un froid noir dans ce fâcheux caveau. L'infirmier fut chargé d'aller chercher des capotes. Chacun en prit une, mais ce fut toute une affaire pour en faire accepter une à la religieuse. Il paraît que la règle de l'ordre des Augustins leur défend de porter sur elles autre chose que les habits réglementaires. Elle s'y refusait énergiquement. Vainement nous lui dîmes que ce n'était pas un vêtement, mais une simple couverture qu'elle mettrait sur elle, la nuit. Enfin l'un de nous, peiné de la voix grelotter, se dévoua pour aller trouver la supérieure, qui accorda l'autorisation. Alors seulement la bonne fille accepta la capote hospitalière toutefois, elle la jeta sur ses épaules sans vouloir passer les manches.

» Quand le jour parut, à travers le soupirail, nous avions tous pris le caveau en horreur. On ne se doute pas combien vingt-quatre heures passées dans l'obscurité vous rendent agréable la lumière du soleil. Depuis longtemps il ne tombait plus d'obus. Nous en revenions à la simple fusillade; c'était déjà un jeu pour nous. Aussi, malgré les sages observations de la sœur, remontâmes-nous tous dans le pavillon.

» Nous passâmes toute la journée à regarder les gens se battre au-dessous de nous. Un matelas nous abritait jusqu'à la hauteur des yeux. Même le soir, tout à fait aguerris, nous laissâmes tomber le matelas protecteur et nous restâmes dans le corridor, à fumer, en jetant de temps à autre dans la rue un regard presque indifférent.

» Mal nous en prit ou plutôt mal m'en prit, car vers cinq heures voilà qu'un carreau près de moi vole en éclats. Je me recule en poussant un juron, car j'ai senti une vive douleur au pied droit. Je crois d'abord que quelque chose est tombé sur moi, mais en levant machinalement le pied, j'aperçois sur le parquet la forme de ma semelle imprimée en rouge.

» Une balle avait frappé l'espagnolette de la fenêtre, ricoché sur mon pied et l'avait traversé de part en part. Si elle n'avait, par bonheur, touché tout d'abord cette ferrure, je la recevais en pleine face!

» Je n'en étais pas moins assez dangereusement blessé. La balle ayant traversé le carreau de verre, il a fallu sonder ma blessure pour voir s'il n'y avait point dans le trajet quelque parcelle de verre capable de l'envenimer.

» On m'a porté dans ma chambre et j'ai passé la nuit à maudire ma curiosité, tout en posant de quart d'heure en quart d'heure, sur mon pied malade, des poignées de compresses trempées dans l'eau fraîche pour prévenir l'inflammation.

» Le lendemain sont entrés chez moi des soldats de la ligne. Les barricades étaient prises; mais quelques coups de feu ayant encore été tirés des maisons voisines, les militaires avaient jugé bon de venir s'embusquer dans notre pavillon pour riposter au feu des fenêtres plus commodément, s'il recommençait.

» J'ai eu un instant la peur, blessé que j'étais, d'être pris pour un fédéré et fusillé sans formalité. Heureusement, tout à leur affaire, ils ne se sont pas occupés de moi.

» Voilà comment, mon cher ami, s'est terminée ma retraite au pavillon Gabrielle. Venu pour y trouver la santé et le calme, j'y ai récolté une balle dans le pied. En voilà pour un mois de lit, à l'hôpital. On me promet ensuite des béquilles pour je ne sais combien de temps. Cela vaut, en somme, encore mieux que la jambe de bois dont on m'avait presque menacé tout d'abord. »

(A suivre.) LOUIS GALLET.

BULLETIN THÉATRAL

FOLIES-DRAMATIQUES : *Mam'zelle Nitouche*, comédie-opérette en 3 actes et 4 tableaux, de H. Meilhac et A. Millaud, musique d'Hervé. — GAITÉ-ROCHECHOUART : *les Mystères de Montmartre*, fantaisie d'actualité de MM. Maurice Froyez et Jean Mongerolles.

Nitouche changeant de garnison! *Nitouche* abandonnant son bon quartier du boulevard Montmartre, pour aller camper rue de Bondy! Voilà, certes, qui aurait de quoi grandement étonner si les affiches des Folies-Dramatiques ne s'illustraient du nom gigantesque de M. Baron. Parfaitement! Baron, le vrai Baron, le seul, l'unique, celui des Variétés, celui que tout provincial ou tout étranger se croit tenu d'entendre pendant un séjour à Paris. Il a déserté avec armes et bagages, emportant avec lui ce rôle de Célestin-Floridor, dans lequel il est épiquement comique, et traînant à sa suite un public toujours idolâtre. Son organe enchanteur et ses turlupinades intempestives et fantasques ramèneront-ils la vogue aux Folies-Dramatiques? A en juger par les éclats de rire qui ont secoué la salle à cette reprise de *Mam'zelle Nitouche*, c'est plus que probable.

Si M. Baron est d'un gros appoint dans le succès de *Mam'zelle Nitouche*, il serait injuste de n'en point faire revenir une très grande part aux auteurs, morts tous trois aujourd'hui, et principalement à cet étonnant Hervé qui, dans cette seule partitionnette, trouva le moyen de faire entrer des numéros tels que Babet et Cadet et la Légende de la grosse caisse, tels que l'Alléluia et l'Invocation à sainte Nitouche. Petits-neveux du bon compositeur toqué, que dites-vous de cette verve fantaisiste et de cette veine mélodique? Au succès il faut associer M. Jean Périer, qui barytonne d'une façon charmante la partie du jeune lieutenant amoureux. Mlle Pierny, qui semble s'entraîner pour arriver aux formes replètes de l'adorable créatrice de ce rôle, Judic, et M. Bartel, en major, n'ont rien de désagréable, non plus d'ailleurs que MM. Vavasseur et Liesse et que Mlle Demoulin.

La Gaîté-Rochechouart, qui fut le berceau artistique de MM. Gavault et de Cottens, les joyeux auteurs du *Papa de Francine* (à quand une plaque commémorative sur la façade!), vient d'ouvrir ses portes à MM. Maurice Froyez et Jean Mongerolles qui lui apportèrent certains *Mystères de Montmartre* qui ne sont nullement pour faire perdre à la « butte » de son renom d'esprit et de fantaisie. L'exode du boulevardier vers les hauteurs sacrées continue à s'imposer; on n'y regrettera pas sa soirée tant les couplets sont lestement troussés, les scènes plaisamment enchaînées dans leur allure de vaudeville, la musique adroitement adaptée par M. Deransart et la mise en scène agréable. Il n'y a plus de distance quand il s'agit d'aller chercher son plaisir.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

TROIS LETTRES INÉDITES
DE CHARLES DE BÉRIOT

Il y a quelques semaines à peine que, me trouvant à Bruxelles au cours des rapides vacances que *le Ménestrel* voulait bien m'accorder, j'allais faire, au souriant et mélancolique cimetière de Laeken, un nouveau pèlerinage à la tombe de la femme admirable et de l'admirable artiste qui fut Marie Malibran, cette tombe sur laquelle on a gravé en guise d'épitaphe ces simples mots, suffisants pour tous ceux qui connaissent la vie, la carrière et l'éclatante renommée de cette cantatrice glorieuse entre toutes :

A LA MÉMOIRE DE
MARIA FÉLICIA GARCIA
MALIBRAN DE BÉRIOT

A peine étais-je de retour ici qu'il me tombait précisément sous la main trois lettres de Charles de Bériot, le grand violoniste qui fut le second époux de la Malibran, lettres dans lesquelles se retrouve le souvenir de sa femme, — et d'une autre, à qui aussi il donna son nom. Deux d'entre elles sont adressées à un avocat de Milan nommé Parola, qui s'était beaucoup occupé en Italie des intérêts de la Malibran, dont il était l'intime ami, et qui, tout naturellement, était devenu celui de son mari, entretenant avec tous deux une correspondance active et affectueuse. L'autre avait pour destinataire le pianiste et compositeur Jules Bénédict, l'élève de Hummel et de Weber, qui, comme Osborne, comme Thalberg, comme Labarre, comme Henri Herz, fut le collaborateur de Bériot pour quelques-uns de ses innombrables duos de piano et violon. Ces lettres sont assez curieuses, et il ne me semble pas sans intérêt de les faire connaître. La première, comme on va le voir, est datée du 26 juin 1836, c'est-à-dire à peine trois mois avant la mort de la pauvre Maria, qui, on le sait, expirait à Manchester le 23 septembre de la même année; il y est question de la série de festivals anglais pour laquelle les deux époux n'allaient pas tarder à s'engager et qui, à peine commencée, devait être tout à coup interrompue par cet événement si dramatique :

London, le 26 juin 1836.

Mon cher Parola,

J'ai reçu l'autorisation de Merelli et Balochino que vous m'avez envoyée et je me suis empressé d'y répondre, bien que l'affaire des meetings ne fût pas conclue. J'ai accepté la proposition de ces messieurs et je leur ai écrit une lettre en dupplicatum *(sic)* à Vienne et à Milan, comme ils me l'ont demandé. Vous voyez, mon cher ami, que c'est une chance que je cours d'accepter l'autorisation de Milan sans rien avoir décidé pour l'emploi de notre temps pendant septembre et octobre. Mais j'y ai été en quelque sorte forcé par le temps trop limité que MM. Merelli et Balochino m'ont accordé pour leur répondre. Car vous comprenez que pour s'entendre avec quatre comités qui sont à Manchester, Liverpool, Norwich et Worcester et répondre ensuite à Milan, il me fallait un espace de temps plus long que jusqu'au 10 de juillet. Au reste, la chose est entendue avec Milan, et je vous prie de répéter à ces messieurs notre acceptation.

Il n'y a rien de bien nouveau à vous raconter sur Londres : le mariage de la Grisi avec M. Gérard de Melcy n'est plus une nouvelle pour vous. Vous savez aussi la fureur de l'opéra de Balfe, *the Maid of Artois;* nous en sommes environ à la dix-huitième représentation, la salle est toujours comble, et il est probable qu'on renouvellera l'engagement pour quelques soirées de plus.

Nos projets pour les mois de septembre et octobre sont (si les meetings nous manquent) d'aller faire une tournée de représentations avec toute la troupe de Drury-Lane à Édimbourg, à Dublin, à Liverpool, etc., ou bien d'aller à Prague au couronnement de l'empereur d'Autriche. Cela sera décidé dans une quinzaine de jours. Nous avons, comme vous voyez, trois bonnes cordes à notre arc.

Adieu, mon cher ami. Écrivez-nous quelques lignes à Bruxelles, où nous serons dans quinze jours. Je vous embrasse de cœur *My kind regard to your dear wife.* (Mon compliment pour votre chère femme.) Mille amitiés de la part de la mienne.

C. de Bériot.

Nos respects à notre bonne duchesse (1), et compliments et amitiés distribués comme bon vous semblera à tous ceux qui pensent à nous.

La seconde lettre, au même, est du 16 mars 1838. La Malibran était morte depuis dix-huit mois, dans des circonstances particulièrement émouvantes, et son souvenir, qu'il évoquait auprès de son ami, semblait devoir être éternel dans le cœur de celui qui avait été son époux. Il parle aussi dans cette lettre de sa belle-sœur, Mlle Pauline Garcia, qui devait devenir Mme Viardot :

Louvain, le 16 mars 1838.

Mon cher Parola,

Je profite du passage de M. Bruschetti pour vous donner de mes nouvelles après un bien long silence dont vous devez sans doute m'en vouloir; mais vous savez sans doute combien j'ai eu l'esprit bouleversé et le cœur malade. J'ai quelque droit à votre indulgence, car malgré tous mes chagrins je n'ai cessé de penser à vous. M. Bruschetti veut bien se charger de vous remettre un petit cœur renfermant une relique dont je suis bien avare, comme vous pensez, et que je ne donne qu'aux vrais amis de mon pauvre ange.

J'avais projeté un long voyage dans le Nord, mais j'ai été malade pendant presque tout l'hiver. Cependant, je compte partir dans peu avec ma belle-sœur et sa mère pour Vienne, et peut-être même pour Milan, où j'aurais un bien grand plaisir de vous revoir. M. Bruschetti entendra Pauline ce soir (car nous donnons un concert à Louvain); il vous en dira assez sur ce talent qui deviendra immense

Adieu, mon cher ami; le temps qui me presse m'empêche de vous écrire plus longuement. Mille amitiés pour vous et votre femme.

C. de Bériot.

Ecrivez-moi un mot à l'adresse ci-dessous :
à Ixelles, près de Bruxelles.

La troisième lettre, je l'ai dit, était adressée à Jules Bénédict. Dans celle-ci, qui porte la date du 21 août 1840, il n'est plus question du « pauvre ange », qui est simplement remplacé par un autre, et le chagrin a disparu pour céder le pas à une joie qu'on serait tenté de trouver un peu trop expansive. Hélas! c'est là le cours trop ordinaire des choses humaines, où le souvenir des êtres qui ont été le plus chers fait trop souvent place à l'oubli! J'ai dans l'idée pourtant que Bériot aurait hésité à écrire une lettre semblable à son ami Parola. Quoi qu'il en soit, la voici :

Ixelles, le 21 août 1840.

Mon cher Jules,

Depuis quelque temps vous comprendrez qu'il m'a été bien difficile de m'occuper d'affaires et de musique, au milieu de ce tourbillon de délices et d'émotions qu'on appelle mariage. Enfin, ce n'est que depuis peu de jours que j'ai repris un peu le goût de l'harmonie, et j'ai fait sur le pré un petit duo, comme un essai que je vous soumets en remplacement de l'autre. J'ai soigné autant qu'il m'a été possible la partie de piano, à laquelle vous donnerez la dernière main. J'ai essayé de jouer ce petit morceau devant quelques personnes, avec ma femme, et il a fait son effet sans être difficile ni pour l'un ni pour l'autre. Dites-moi seulement par un mot si vous en êtes content et s'il est digne de figurer parmi les autres.

Je vous remercie, mon cher ami, des détails que vous m'avez donnés sur les articles de journaux; il en résulte que l'auteur de la brioche, c'est moi, et cela par ma mauvaise mémoire. Je suis bien désolé de tous les désagréments dont j'ai été la cause involontaire; cependant, je dois aussi vous gronder un peu de ne pas m'en avoir dit un mot à Paris. Il eût été temps alors de parer à bien des inconvénients, qui me semblent aujourd'hui presque irréparables; si pourtant vous avez un bon avis à me donner, je m'y soumettrai volontiers et j'y penserai de mon côté.

Pour en revenir à nos douze petits enfants, je vous dirai que le numéro 11, sur le thème de Nicolo, ne me semble pas aussi bien que les autres et qu'il serait, je crois, nécessaire d'en faire un autre. Cela tient à la nature du thème lui-même, qui est un peu rococo et décoloré. Le morceau est d'ailleurs trop court. J'ai demandé à M. Masset un autre thème. J'attends.

Je suis, mon cher Jules, bien heureux d'avoir une femme aussi parfaite que Marie; elle fait la conquête de tous ceux qui l'approchent, par la douceur et la simplicité de ses manières. Je fais souvent une observation que vous ferez aussi quand vous la connaîtrez : je lui trouve quelque chose de l'accent de votre femme en parlant le français. Il n'y a pourtant pas beaucoup de rapport entre Naples et Vienne.

Je voudrais bien pouvoir aller vous rejoindre soit à Briton *(sic)*, soit à Dieppe; mais je n'ose former aucun projet, de peur de ne pouvoir le réaliser et [de] vous faire perdre un temps précieux. Je trouve que vous faites bien d'exploiter l'Angleterre, mais ne rejetez pas pour cela Paris; c'est là que tôt ou tard vous reviendrez dépenser vos guinées et faire de nouveaux opéras pour compléter votre réputation. Adieu, cher fiston, je vous embrasse de tout cœur.

Votre ami,
Ch. de Bériot.

La seconde femme de Bériot, dont il est question dans cette lettre et qui paraissait l'avoir tant charmé, portait le nom de Marie Huber et était la sœur du fameux pianiste Thalberg, c'est-à-dire l'un des innombrables enfants qu'avait semés par le monde ce singulier et trop fameux comte Dietrichstein, qui se vantait cyniquement d'avoir eu cent bâtards. Jolie, gracieuse, elle n'était qu'une médiocre musicienne, mais elle avait la passion du théâtre et le goût de jouer, non sans quelques prétentions, malheureusement injustifiées, la comédie de société. Pour lui complaire, Bériot fit aménager, dans l'hôtel qu'il avait acquis à Saint-Josse-ten-Noode (1), un petit théâtre aux repré-

(1) Sans doute la duchesse Visconti, femme de l'administrateur du théâtre de la Scala.

(1) Saint-Josse-ten-Noode est, avec Schaerbeek, Ixelles, Molenbeek, etc., l'une des cinq ou six communes parfaitement autonomes qui forment l'agglomération bruxelloise. Cette ancienne propriété de Bériot, acquise plus tard par la commune et transformée par elle, est devenue aujourd'hui l'hôtel de ville de Saint-Josse-ten-Noode, et c'est sur l'un de ses flancs que se trouve la rue à laquelle on a donné depuis lors le nom de Charles de Bériot.

sentations duquel on n'était admis que sur invitations et qui permettait à la jeune femme de se montrer dans toute son insuffisance de comédienne amateur. Bériot eut d'elle un fils, nommé Franz, qui embrassa la carrière militaire, devint officier dans l'armée belge et, fort jeune encore, se suicida, j'ignore pour quelles raisons. On m'a assuré à Bruxelles que la fin de la pauvre femme avait été lamentable. Après la mort de son mari (8 avril 1870) elle aurait quitté la Belgique pour venir à Paris, serait ici tombée peu à peu dans une misère profonde, et enfin dans un dénuement tel que, devenue malade, elle n'aurait eu d'autre refuge que l'hôpital, où elle serait morte, complètement isolée, sans qu'une main amie se soit trouvée pour la secourir. Je ne sais ce qu'il en est au juste, mais j'ai tout lieu de croire cependant à l'exactitude des renseignements qui m'ont été donnés à ce sujet.

Arthur Pougin.

UNE MARSEILLAISE ROYALISTE
EN 1793

Au temps de la Révolution pontifiait à Laon un intègre mais farouche procureur général, syndic du département de l'Aisne, qui répondait au nom de Pottofeux.

Ancien boursier ou *capet* au Chapitre collégial de Saint-Quentin, et ensuite procureur au bailliage et siège présidial de Laon, Pottofeux adopta avec enthousiasme les idées libérales ; mais il fut tout d'abord un homme doux, conciliant. Il adhéra même à une adresse départementale qui blâmait sans réserve les événements du 20 juin 1792 et remerciait Louis XVI de sa fermeté, avec la promesse, assez naïve, de l'appui de la garde nationale de Laon. Par malheur, Pottofeux eut, comme secrétaire de l'assemblée chargée de l'élection des députés à la Convention nationale, un vice-secrétaire qui n'était autre que Saint-Just.

L'influence du futur chef de la Montagne sur l'ancien procureur au bailliage fut si considérable et germa si rapidement en son esprit que Pottofeux signait, le 12 janvier 1793, en qualité de membre du club de Laon, une pétition demandant la mort du roi. De plus, le département de l'Aisne étant menacé d'invasion, il faisait imprimer à ses frais deux mille exemplaires de *la Marseillaise*, qu'il répandait à profusion et faisait apprendre, sur la place publique, aux conscrits sur leur départ ou aux bataillons de passage en route pour la frontière.

Ces concerts en plein vent, qui exaltaient au plus haut degré les esprits, ne furent pas, il faut le croire, du goût de tous les habitants, car à cette *Marseillaise*, les royalistes, nombreux dans l'ancien Soissonnais, répondirent par une autre *Marseillaise*, celle-là de leur façon, quoique se chantant sur le même air,

Cette énergique parodie de l'hymne guerrier de Rouget de l'Isle se répandit promptement. A Saint-Quentin on la chantait presque ouvertement, en d'autres villes on la fredonnait ; à Laon elle courait sous le manteau de la cheminée. Lorsqu'elle parvint aux oreilles de Pottofeux, l'admirateur et le disciple de Saint-Just bondit sur son siège syndical. Frémissant de colère, il court au comité de Salut public, et, tenant à la main le papier subversif, il entonne, d'une voix enfiévrée d'indignation, les couplets suivants :

Le jour de deuil pour ma patrie,
Le jour de honte est arrivé.
Du peuple aveugle en sa furie
Le poignard sanglant est levé *(bis)*.
Dans ce temps d'horreurs et de crimes,
Pour servir d'infâmes projets,
Il ne compte ni ses forfaits,
Ni le nombre de ses victimes.
Factieux citoyens ! rebelles bataillons !
Tremblez, tremblez,
Un noble sang vengera les Bourbons !

On vante au sein de l'anarchie,
Tandis que rien n'est respecté,
Que chacun tremble pour sa vie,
Les charmes de la liberté *(bis)*.
Mais au meurtre, mais au pillage,
Quand un vil Sénat applaudit,
L'homme vertueux seul gémit
Dans le plus terrible esclavage.
Aux armes chevaliers ! soutenez votre nom,
Sauvez, sauvez,
Du grand Henri l'illustre rejeton !

Scélérats, dont la bouche impure
Sanctionne l'assassinat,
De nos maux comblez la mesure
Par un régicide attentat ! *(bis)*.
Horde exécrable et sanguinaire,
Et l'opprobre du nom français,
Bientôt vos coupables excès
Recevront leur juste salaire.
Factieux citoyens ! rebelles bataillons,
Tremblez, tremblez,
Un noble sang vengera les Bourbons.

Vos lois, vos décrets homicides,
Portent l'effroi dans tous les cœurs ;
Mais à tant de trames perfides
S'opposeront des bras vengeurs *(bis)*.
Bourreaux qui désolez la terre,
Qu'a vomis le courroux des dieux,
Dans peu vos fronts séditieux
Seront foulés dans la poussière.
Aux armes, chevaliers ! Soutenez votre nom,
Sauvez, sauvez
Du grand Henri l'illustre rejeton !

Vous ne régnez que par les crimes,
Vos cœurs les réunissent tous.
De nos vengeances légitimes
Vous n'éviterez pas les coups *(bis)*.
L'instant vient de votre supplice,
Et si vos jours sont prolongés,
Brigands ! c'est qu'ils sont réservés
Pour le glaive de la justice !
Factieux citoyens ! rebelles bataillons !
Tremblez, tremblez,
Un noble sang vengera les Bourbons.

Oui, les phalanges étrangères
Que guideront nos fiers guerriers,
Malgré vos bandes mercenaires
Vous poursuivront dans vos foyers *(bis)*.
De tous côtés, pour vous combattre,
Je vois s'avancer des héros :
En vain vous tournerez le dos,
Ils sauront toujours vous abattre.
Aux armes, chevaliers ! Soutenez votre nom.
Sauvez, sauvez
Du grand Henri l'illustre rejeton !

O toi, que la France revère,
Louis ! sur les jours précieux
Du roi, de sa famille entière,
Daigne veiller du haut des cieux *(bis)*.
Que sur les degrés de ton trône
Tous les traîtres soient abattus,
C'est l'héritier de tes vertus
Comme celui de ta couronne.
Factieux citoyens ! rebelles bataillons !
Tremblez, tremblez,
Un noble sang vengera les Bourbons.

Princesse trop infortunée,
Sur toi qui ne pleurerait pas ?
Antoinette ! reine adorée,
Quel malheur s'attache à tes pas *(bis)* !
Mais ton courage inébranlable
Triomphera des coups du sort,
A ton aspect, d'effroi, la mort
Retournera sur le coupable.
Tremblez, vils assassins, le ciel entend nos cris :
Rentrez, rentrez
Dans le néant dont vous êtes sortis.

Si Pottofeux avait bondi sur son siège à la lecture de ce *factum*, le comité de Salut public faillit s'effondrer en en recevant communication. Il prit aussitôt de vigoureuses mesures pour combattre la réaction qui relevait si hautement la tête. Sur son ordre, Pottofeux, muni de pleins pouvoirs, eut pour mission de s'assurer des ennemis intérieurs « pouvant s'entendre avec l'étranger », des suspects « portés à engourdir l'esprit public », et de les enfermer, « pour les empêcher de nuire à la République, en des édifices où toute communication avec l'extérieur leur serait interdite ».

Ainsi fut fait. Sous les yeux des représentants Lequinio et Lejeune, accourus au bruit que soulevait dans toute la contrée *la Marseillaise* royaliste, tous les nobles, les femmes et parents d'émigrés, les hommes

inciviques et suspects furent arrêtés. Pour accomplir son mandat, Pottofeux fit parvenir à toutes les autorités républicaines une circulaire où il s'étend sur « les malheurs dus aux perfides tentatives des ennemis de l'intérieur qui avertissent ceux de l'extérieur de tous nos mouvements ». Il insiste sur « l'urgence de couper les fils des trames ourdies de toutes parts pour la perte de la liberté, des ressources et des propriétés » et termine en déclarant qu'il est grand temps de se débarrasser de toute cette « vermine de l'aristocratie » qui, suivant l'expression du comité de Salut, engourdit l'esprit public. Cet appel fut entendu, et bientôt, les prisons ne suffisant plus, les monuments publics, les églises, les couvents et jusqu'aux granges regorgèrent de détenus de toutes classes et de toutes conditions.

Entre-temps, l'invasion gagnait du terrain. L'ennemi s'est emparé de Valenciennes. L'Aisne est menacée. Laon s'apprête à se défendre. Alors Pottofeux est pris d'un grand zèle militaire. Pour donner l'exemple aux hommes mariés, il offre de conduire au combat tous ceux qui voudront le suivre, — « de conduire », car il entend bien être le chef suprême de la défense dans le département. « On a tort, dit-il, prêchant pour son saint, de nous donner tant de généraux; c'est autant d'opinions, de manières de voir, et par conséquent de moyens de division. » Mais sa voix n'est pas écoutée; les généraux deviennent de jour en jour plus nombreux; le commandement est entre leurs mains exclusivement; les conseils de Pottofeux sont dédaignés, et sur la proposition des chefs, qu'il accable de ses assiduités, qu'il harcèle de ses plans, de ses projets, il est renvoyé à son écritoire, avec prière de ne plus la quitter.

Alors se produit en son esprit une réaction qui lui fait envisager les événements sous un jour nouveau. En 1794, il se refuse à préparer la fête du 20 prairial en l'honneur de l'Être suprême. De ses ardeurs anciennes il n'a conservé, et c'est tout à sa louange, que la haine des accapareurs, des affameurs, qu'il continue à poursuivre sans trêve ni merci. Or, cette juste campagne ne rétablit pas son crédit, car il est à son tour, l'ancien pourvoyeur, sans le vouloir peut-être, de la guillotine, tenu pour suspect et, comme tel, à la suite d'innombrables dénonciations, inquiété, menacé, et finalement arrêté.

— Je suis perdu, s'écrie-t-il quand la soldatesque lui met brutalement la main au collet.

Et, de fait, la vue de la foule qui se précipite sur son passage dans les rues de Laon, n'est pas pour le rassurer. Toute la plèbe, dont il avait été l'idole, l'accueille par des vociférations et des injures sans nom. Les mégères, les enfants sont à ses trousses. Il n'est pas maltraité dans le sens conventionnel du mot, mais il est molesté, humilié, bafoué. « La nouvelle de son arrestation répandit la plus vive joie », déclare un contemporain, son obligé de la veille sans doute; Pottofeux est emprisonné, jugé, relâché, parce que, très heureusement pour lui, la Terreur n'existait plus, puis repris, réemprisonné, rejugé, et finalement acquitté; « les faits de la cause ayant paru non constants ».

C'est en 1797 seulement que notre homme fut débarrassé de ses angoisses pénitentiaires. Il en rendit grâce à Dieu et rentra dans la quiète obscurité dont il avait eu bien tort de vouloir sortir. Capitaine de la garde nationale — ô amour du panache ! — en 1800, il acquit une charge d'avoué près le tribunal de première instance de Laon, se fit inscrire ensuite au barreau de la même ville, et définitivement revenu des vanités de ce monde, se retira dans une fabrique de produits chimiques, où il termina ses jours, placidement, en 1821.

— *Ite, missa est*, dit-il.

Et il s'endormit dans l'éternité, probablement aux sons affaiblis de *la Marseillaise*, qui, sous ses deux formes, avait si fort agi sur sa destinée.

EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (30 septembre) : La saison théâtrale à la Monnaie parait devoir très bien marcher. Jusqu'à présent les reprises succèdent aux reprises, avec les éléments anciens et nouveaux. Parmi ces derniers on a remarqué surtout une nouvelle falcon, Mlle Bossy, excellente dans *Aïda;* le contralto, Mlle Domenech, a produit une bonne impression, et M. Feraud de Saint-Pol, basse chantante, ne manque pas d'autorité. La reprise de *Manon* et celle du *Barbier*, avec Mme Landouzy, ont été très fêtées; M. Soulacroix y a été fort applaudi ; et l'on reprend lundi *les Huguenots* pour la rentrée de M. Cossira, qui partagera l'emploi de premier ténor avec M. Imbart de la Tour très acclamé dans *Aïda* et dans *Lohengrin*. Les études d'*Hérodiade* se poursuivent concurremment avec celles des *Maîtres Chanteurs*. Enfin, aux nouveautés dont je vous ai parlé précédemment, il faut ajouter *Hænsel et Gretel*, de Humperdinck, qui auront pour interprètes Mme Landouzy, Mlles Nauhourg, Ganne et Goniancourt. — Le grand prix de composition musicale (prix de Rome) vient d'être décerné à M. Joseph Jongen, un Liégeois, élève de M. Théodore Radoux ; sa cantate de concours, dont le poème, intitulé *Comala*, a été écrit, vous le savez, par le compositeur Paul Gilson, et qui est, dit-on, très remarquable, sera exécutée le mois prochain en séance publique de l'Académie de Belgique. Le second prix a été remporté par un jeune violoniste, M. Rasse, lauréat de la classe de M. Ysaye, au Conservatoire.

En province, certains théâtres lyriques semblent vouloir déployer une activité de bon augure. Tels notamment le Théâtre royal d'Anvers et celui de Gand, qui viennent de faire leur réouverture. Le premier a inscrit à son programme, non seulement des ouvrages nouveaux, mais aussi un ouvrage inédit, un grand opéra de M. Jean Van den Eeden, *Numance*, pour lequel on prépare une mise en scène extraordinaire. Le Théâtre royal de Gand nous promet, de son côté, pour la première fois en français, la pittoresque et vibrante *Princesse d'auberge*, de M. Jan Blockx, dont la version originale flamande *(Herberg-prinses)* va être reprise au Théâtre lyrique d'Anvers, où son grand succès de l'an dernier est loin d'être épuisé. L. S.

— Nous avons dit que l'inauguration du monument Donizetti avait été définitivement fixée à dimanche dernier, 26 septembre. Les journaux ne nous ont pas apporté jusqu'ici de compte rendu de la cérémonie. Le soir, on devait donner une nouvelle représentation de *Lucie* avec de nouveaux interprètes : Mme Svicher, le ténor De Marchi et le baryton Tergi.

— Les trois grands concerts donnés à Bergame à l'occasion des fêtes de Donizetti semblent avoir été une revanche du *fiasco* lamentable subi par les représentations qui les avaient précédés. Le premier, donné le 13 septembre sous la direction de M. Toscanini, comprenait une ouverture de Beethoven, celle de *Maria di Rohan* de Donizetti, celle de *la Fiancée vendue* de Smetana, un scherzo pour instruments à cordes de Bolzoni, un fragment des *Noces champêtres* de Goldmark, la suite d'Edouard Grieg pour *Peer Gynt* et le voyage de Siegfried dans *le Crépuscule des Dieux*. Les deux autres concerts, dirigés par M. Alessandro Pomé, n'étaient pas exclusivement symphoniques. Le programme de celui du 16 était ainsi composé : ouverture de *Linda di Chamouniv ; le Trille du Diable*, de Tartini, et une chaconne de Bach, par Joseph Joachim ; cavatine de *Lucrezia Borgia*, par Mlle Alva; concerto de Max Bruch, par Mme Teresina Tua ; Fantaisie de Liszt sur *Lucrezia Borgia*, par M. Bonamici ; Aria de Max Bruch pour violoncelle, par Alfredo Piatti ; concerto de Spohr pour deux violons, par M. Joachim et Mme Teresina Tua; trio de Beethoven, par MM. Bonamici, Joachim et Piatti ; fragment du *Crépuscule des Dieux*. Et voici le programme du troisième concert, donné le 18 : ouverture de *Don Pasquale ;* Rapsodie de Brahms, Nocturne de Chopin et *Staccato* de Rubinstein, par Mlle Fanny Davies ; air d'*il Re pastore*, de Mozart, par Mme Melba accompagnée par M. Joachim ; Sonate de Rubinstein et Polonaise de Chopin pour piano et violoncelle, par Mlle Fanny Davies et M. Piatti ; air de *Lucia di Lammermoor*, par Mme Melba ; *Danses hongroises* de Brahms, par M. Joachim; ouverture de *Maria di Rohan*. Il va sans dire que ces concerts, grâce aux noms des grands artistes qui y prenaient part, ont obtenu un plein succès, qui a effacé le souvenir navrant de la récente représentation de *la Favorite*.

— M. Adolphe Calzado, fils de l'ancien directeur de notre Théâtre-Italien, membre du comité donizettien de Paris et représentant des artistes espagnols, a fait à Bergame une conférence sur ce sujet : *Donizetti et l'opéra italien en Espagne*. Cette conférence a été accueillie avec beaucoup de faveur et fort applaudie.

— Pour les fêtes commémoratives du 20 septembre on a exécuté à Rome, devant la brèche de la Porte Pie, un « grandiose hymne patriotique » du professeur Gerace, accompagné, disent les journaux italiens, par plus de cent mandolines ! Cent mandolines, c'est beaucoup; et, outre que cela doit porter singulièrement sur les nerfs, il nous semble que, pour un grandiose hymne patriotique, cela doit surtout manquer de majesté.

— C'est le *Mondo artistico* qui se fait le colporteur de l'anecdote suivante, assez originale, et qu'il intitule *la vengeance d'un trompettiste*, mais dont, pas plus que lui, nous ne garantissons l'authenticité. « Que le fait soit historique, dit ce journal, nous ne pouvons l'affirmer; il est toutefois vraisemblable, parce que la contagion physico-psychique est désormais un phénomène connu. Un trompettiste avait été congédié d'un théâtre dont on ne nous fait pas connaître le nom. Pour se venger, il entre au théâtre un soir où l'on jouait *Carmen* et va prendre place tout près de l'orchestre, de façon à être vu de ses anciens camarades les instrumentistes à vent. Quand le chef donne le signal de l'attaque, notre homme tire de sa poche un citron et commence à le manger très lentement. Ses anciens collègues qui, surpris, le regardaient, se sentirent peu à peu la bouche pour ainsi dire inondée d'une abondante salivation. Aussitôt commencèrent les mauvaises intonations, les notes fausses, de telle façon que le public, d'abord étonné, se mit à siffler avec ensemble, à la grande joie de l'artiste congédié, très heureux de la vengeance qu'il avait méditée ».

— Au théâtre Mercadante de Naples, on s'occupe de la mise à la scène d'un opéra nouveau intitulé *Rococo*, dont la musique a été écrite sur un livret de l'avocat Marramo par M. Emanuele Gianturco, neveu de M. Gianturco,

ministre de la justice, lequel est, lui-même, nous l'avons dit déjà, un musicien distingué et un virtuose habile sur le violoncelle.

— On a donné le 6 septembre, sur un petit théâtre de Viterbe, la première représentation d'un opéra en quatre actes, *Aben-Hamet*, dont les auteurs sont le chanoine (?) Telli pour les paroles et le maestro Guerra pour la musique.

— L'Opéra impérial de Vienne est en pourparlers avec l'Opéra de Munich et les héritiers de Richard Wagner pour obtenir l'autorisation de jouer *les Fées*. On sait que le droit de représenter cette œuvre a été, jusqu'à présent, réservé à l'Opéra de Munich.

— A l'Opéra de Berlin, qui vient de rouvrir ses portes, une importante modification a été introduite pendant les vacances. Il y a quelques années on avait, pour plaire aux wagnériens, baissé le niveau de l'orchestre; les musiciens restaient cependant visibles. Or, on découvrit bientôt que les instruments à cordes avaient perdu leur éclat et leur coloris, tandis que les cuivres se faisaient trop entendre. On supporta cet état de choses pendant quelques années; mais il a fallu en revenir à l'ancien niveau de l'orchestre. L'Opéra de Berlin prépare une représentation modèle du cycle de *l'Anneau du Niblung*.

— L'orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Arthur Nikisch, que nous avons entendu à Paris il y a quelques mois, entreprendra au printemps prochain une nouvelle tournée. Cette fois il visitera l'Italie, se fera entendre d'abord à Venise, puis parcourra toutes les principales villes du royaume.

— Un nouveau théâtre destiné à faire connaître l'œuvre d'un seul musicien est projeté de l'autre côté du Rhin. C'est M. August Bungert, l'auteur, comme on sait, d'une tétralogie intitulée *l'Odyssée*, qui sera le patron de ce nouveau théâtre. Le compositeur trouve qu'il faut à sa tétralogie une scène spéciale comme celle de Richard Wagner, et il a réussi à trouver son Bayreuth. La jolie petite ville de Godesberg, bien située sur les bords du Rhin, offre à M. Bungert un beau terrain avec vue sur le fleuve, et il a aussi rencontré un certain nombre d'amis qui ont souscrit 500 marks chacun, en vue de la construction du théâtre. C'est, on le voit, le système du « patronage » qui a si bien servi Richard Wagner. On prétend que le sort de l'entreprise de Godesberg est d'ores et déjà assurée. Si la tétralogie de M. Bungert vaut celle de Richard Wagner, cette entreprise ne sera pas mauvaise, car Godesberg est à quelques heures seulement de Paris et de Londres, et le paysage est autrement joli que celui des bords du Mein à Bayreuth. L'Opéra de Dresde a d'ailleurs acquis déjà le droit de représentation en ce qui concerne toute la tétralogie de M. Bungert; la troisième partie, intitulée *le Retour d'Ulysse*, a déjà été jouée avec beaucoup de succès, comme nous l'avons constaté il y a quelques mois; la première partie, intitulée *Circé*, sera jouée pendant la saison prochaine; les deux autres suivront en 1899. M. Bungert doit donc hâter la construction de son théâtre spécial, car autrement on aura vu sa tétralogie tout entière à Dresde avant qu'il la produise sur les bords du Rhin.

— Nous recevons de Munich la nouvelle que M. Richard Strauss, premier kapellmeister de la chapelle royale, s'est engagé à venir cet hiver à Paris pour diriger deux concerts chez M. Colonne.

— Mme Blanche Marchesi et son mari, le baron Auzon Caccamisi, ont été récemment et durant une semaine les hôtes du duc et de la duchesse de Connaught, à Abergeldie Castle, Ballater (Écosse). Comme c'était à l'époque du séjour à Balmoral de la reine Victoria, Sa Majesté témoigna le désir d'entendre l'éminente artiste dans une soirée intime qui eut lieu le mercredi 22 septembre. Faisant à elle seule tous les frais de cette soirée au point de vue musical, Mme Blanche Marchesi chanta toute une série de mélodies de Gounod, Massenet, Weckerlin, Chaminade, Schubert, Schumann, Martini, etc. Le vendredi suivant, Mme Blanche Marchesi et son mari avaient l'honneur d'être invités à une réception à la cour de S. M. Britannique, et, le lendemain samedi, la reine voulut entendre de nouveau la charmante cantatrice. A cette occasion la souveraine, après lui avoir exprimé tout le plaisir que lui avait procuré son talent, remit de ses propres mains à Mme Blanche Marchesi, à titre de souvenir, la médaille commémorative du Jubilé.

— Il paraît que M. Arthur Sullivan, le fameux compositeur anglais d'opérettes, est en peine de livrets. Il a ouvert récemment une sorte de concours, promettant une prime assez considérable en argent au meilleur livret qui lui serait envoyé. Or, dès le lendemain de l'avis publié par lui à ce sujet dans un journal de Londres, il recevait 280 *(deux cent quatre-vingts)* manuscrits! Il semble que l'Angleterre n'est pas près de manquer d'auteurs dramatiques.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Massenet a remis à MM. Bertrand et Gailhard le manuscrit du nouveau tableau de l'Oasis, destiné à compléter la partition de *Thaïs*. On l'a « minuté », et il comportera en tout dix-huit minutes de spectacle. Le divertissement qu'on ajoute aussi au troisième tableau de l'ouvrage sera à peu près d'égale durée. Il comprend sept " mouvements " dont l'un est agrémenté d'une partie vocale. MM. Bertrand et Gailhard ont profité de la présence de M. Massenet chez eux pour lui montrer la charmante maquette du décor que prépare le peintre Jambon pour le tableau de l'Oasis.

— M. Théodore Dubois vient de rentrer à Paris, pour reprendre bientôt en main la direction du Conservatoire. Il rapporte de ses vacances un concerto pour violon, quelques mélodies nouvelles et une composition de piano écrite pour Louis Diémer. Ah! çà, quand nos musiciens se reposent-ils?

— Il fallait un brave pour oser réagir contre l'idée admise à présent de faire dégénérer en véritables représentations les répétitions générales dans nos théâtres parisiens, — ce qui entraîne avec soi tant d'inconvénients et celui tout d'abord de donner à la presse, comme aussi aux inutiles qui encombrent ces jours-là les salles de spectacles, de fausses impressions sur lesquelles elle base son opinion définitive et la répand au dehors. Combien d'excellents ouvrages s'en sont trouvés compromis! Ce brave, on l'a trouvé en la personne de M. Paul Déroulède, qui, en dépit même d'une démarche faite par le cercle de la critique, s'oppose à ce que personne puisse pénétrer au théâtre de la Porte-Saint-Martin pendant la répétition générale de *la Mort de Hoche*. C'est affaire à présent aux auteurs courageux de suivre le viril exemple donné par M. Déroulède.

— *La Gazette des Tribunaux* publie l'acte de la société nouvelle de la Porte-Saint-Martin. En rémunération et pour prix de l'apport de M. Coquelin, qui a notamment payé les frais d'adjudication et remboursé 86.000 francs de loyer d'avance, il lui est attribué 100 actions de 500 francs entièrement libérées et 200 actions, chacune libérée de moitié. Le fonds social est fixé à la somme de 312.000 francs divisée en 624 actions de 500 francs. Sur ces 624 actions, 300, comme on vient de le voir, sont attribuées à M. Coquelin. Pour les 324 autres, elles ont été émises et souscrites: chaque souscripteur a versé le quart de la souscription à laquelle il s'engageait, ce qui a produit un total de 40.500 francs. La durée de la société est fixée à treize années. Ont été nommés administrateurs: MM. Constant Coquelin, Gustave Coquelin, Jean Coquelin, Edmond Floury, Félix Floury.

— Nous avons annoncé que l'Académie des beaux-arts, rarement aussi opportuniste, avait mis au concours d'architecture pour le prix Chaudesaigues (2.000 francs), le projet d'un théâtre de jour spécialement destiné aux matinées. Elle vient de juger ce concours et a décerné le prix à M. Léon Jaussely, élève de MM. Daumet et Esquié. L'Académie a, de plus, accordé une 1re mention à M. Alex. Bruel, élève de MM. Blondel et Scellier de Gisors, une 2e mention à M. Léon Mourier, élève de M. Laloux, et une 3e mention à M. Jean Sandier, élève de M. Moyaux.

— Mlle Simonnet, qui eut, il y a quelques années, de grands succès à l'Opéra-Comique et dont l'absence y était généralement regrettée, vient d'y effectuer sa rentrée vendredi dernier par le rôle de *Manon*, qu'elle n'avait pas encore interprété à Paris. Elle y a réussi, en y apportant ses qualités solides de chanteuse et sa méthode sûre, d'où la grâce n'est pas absente. On sait comme l'artiste est aimée dans ces parages du Châtelet, où elle avait une clientèle qui la suivait fidèlement et qui reviendra certainement à son mélodieux appel. Dès le premier soir le succès de la cantatrice s'est affirmé; elle a mis un peu partout du charme et de l'émotion quand il en fallait, et en certains endroits de la puissance tant qu'elle a pu. Et cependant ce n'était pas l'émotion qui lui manquait; elle sera mieux encore quand elle sera plus maîtresse d'elle-même. Fugère, Leprestre, Isnardon étaient là autour d'elle dans leurs rôles habituels, toujours solides et talentueux. Enfin, dernier mot qui a bien son éloquence, on a réalisé ce soir-là la plus belle recette encore encaissée depuis la réouverture du théâtre; c'est d'un bon augure pour la suite des représentations de Mlle Simonnet.

— A propos de cette rentrée de Mlle Simonnet à l'Opéra-Comique, M. Alfred Bruneau, le si éminent critique du *Figaro*, dans un entrefilet d'ailleurs fort élogieux, pose le rébus suivant: « En deux ouvrages qui la mirent hors pair: l'inoubliable *Roi d'Ys* et un autre, elle fut une interprète accomplie... » Cherchez l'autre. Sans se perdre dans les rêves, on peut supposer que M. Bruneau a voulu parler de *Mignon*, qui fut en effet un des plus grands succès de Mlle Simonnet et qu'elle chanta plusieurs centaines de fois.

— A l'Opéra-Comique se prépare une reprise de *Martha*, avec la distribution suivante:

Lyonel,	MM. Jérôme.
Plumkett,	Fugère.
Lord Tristan,	Devriès.
Un juge,	Durand.
Martha,	Mmes Adams.
Nancy,	Guénia.

— Au même théâtre, on est dans tout le feu des répétitions d'orchestre du *Spahi*, mais les complications de la mise en scène de cet ouvrage ne permettront guère d'en voir la première représentation avant une quinzaine de jours.

— C'est demain lundi que le gentil Théâtre-Lyrique de la galerie Vivienne fait sa réouverture; et comme, nouveau Guzman, les obstacles lui sont désormais inconnus, il inaugure sa saison nouvelle par la première représentation de ..... *Norma*, de Bellini, ni plus ni moins; le lendemain il reprendra *la Fée aux roses* d'Halévy, et les deux ouvrages alterneront chaque jour sur l'affiche. *Norma* n'a pas été entendue en français, à Paris, depuis trente-trois ans, époque où l'on joua sur deux théâtres à la fois le chef-d'œuvre de Bellini. C'était en 1864, au moment où le gouvernement impérial venait de décréter la liberté des théâtres, que le premier empire avait supprimée en 1807. La Porte-Saint-Martin, voulant profiter aussitôt des dispositions de ce décret, qui permettait désormais aux théâtres d'aborder à leur volonté tous les genres, se mit en mesure d'abandonner provisoirement le mélodrame pour jouer tout ensemble le grand opéra et la comédie classique, et elle annonça coup sur coup, d'une part *Norma* et *le Barbier de Séville*, de l'autre, *l'Avare* et *Tartuffe*. On voit qu'elle prenait, comme on dit, le taureau par les

cornes. Mais le Théâtre-Lyrique, qui alors était encore bien vivant, dressa l'oreille en entendant parler de *Norma* et de la concurrence qu'on lui voulait faire. Il était en train de monter *Don Pasquale*. Il prétexta une indisposition d'Ismael pour reculer la représentation de cet ouvrage, mit dare-dare *Norma* à l'étude avec la volonté d'arriver bon premier, en huit jours eut mis l'œuvre sur pied, et en effet, alors que la Porte-Saint-Martin, moins bien outillée au point de vue musical, en était encore aux répétitions, présenta au public une *Norma* ainsi distribuée : Norma, Mlle Charry ; Adalgise, Mlle de Maësen ; Pollion, M. Puget. Ce n'est guère que trois semaines après, le 9 juillet, que la Porte-Saint-Martin put entrer en lice : sa *Norma* avait pour interprètes un ancien premier prix du Conservatoire, Mme Ecarlat-Geismar dans le rôle de *Norma*, Mme Ismaël dans celui d'Adalgise, et le ténor Picot dans celui de Pollion. Le public se partagea pendant quelque temps entre les deux théâtres pour voir le chef-d'œuvre un peu fruste sans doute, mais si émouvant et si palpitant de Bellini. Mais, depuis lors, on n'en entendit plus parler que sur le Théâtre-Italien, tant que celui-ci vécut encore, et c'est après une éclipse de trente-trois ans, comme nous l'avons dit, qu'on va pouvoir entendre de nouveau *Norma* en français, sur le gentil théâtre de la galerie Vivienne.

— Mon excellent camarade Charles Malherbe, qui, comme archiviste-adjoint de l'Opéra et membre du comité de Paris pour l'Exposition donizettienne de Bergame, avait été chargé par le ministre des beaux-arts de l'organisation de la section française de cette Exposition, section dont le succès a été éclatant, vient de publier (à 25 exemplaires, ce qui en fera une singulière rareté bibliographique) son « *Rapport sur l'Exposition Donizetti à Bergame*, rédigé et adressé à M. Rambaud, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. » Ce rapport, qui forme une petite plaquette de 26 pages, constitue une sorte de petit document très utile et très précieux, dans lequel on trouve la description et le compte rendu complets de l'Exposition considérée dans ses lignes générales. Il nous faut attendre maintenant, pour parler plus longuement de l'effort très intéressant fait par la France en cette circonstance, l'arrivée du catalogue descriptif et très détaillé de l'Exposition française fait également par M. Malherbe, et pour lequel les journaux italiens n'ont pas assez d'éloges. Nous n'en pourrons jouir malheureusement qu'après eux, par suite d'un fait assez bizarre. Sur les mille exemplaires imprimés de ce catalogue, 250 seulement devaient être expédiés à Bergame, à l'adresse de l'auteur, pour le service et la vente à l'Exposition. Mais, stupéfaction de celui-ci lorsqu'il vit arriver un jour quatre caisses de 250 volumes chacune, c'est-à-dire toute l'édition, alors que pas un seul exemplaire n'était resté à Paris ! Il donna aussitôt des ordres pour que trois de ces caisses fussent réexpédiées ici ; mais on n'est jamais pressé là-bas, les choses vont toujours *adagio adagio*, si bien que l'auteur, de retour depuis plus de quinze jours, n'a pas réussi encore à remettre la main sur son catalogue trop voyageur. Faisons comme lui, et attendons. A. P.

— Notre confrère *le Matin* donne les informations suivantes sur le prochain mariage de Mlle Sanderson : « ... Des deux contrats dont M. Carvalho nous parlait récemment, la créatrice d'*Esclarmonde* préfère décidément celui qui lui assure une grande fortune ; l'autre ne lui eût donné à l'Opéra-Comique que 500 francs par soirée, un joli cachet pour d'autres. Miss Sibyl Sanderson deviendra donc avant peu mistress Antonio Terry. M. Antonio Terry, fils d'un planteur cubain qui avait gagné une grande fortune, vient récemment de perdre sa femme, dont il était séparé. Il avait même intenté une action en divorce, à laquelle Mme Terry avait opposé une demande reconventionnelle. En admettant que le divorce ait été prononcé, jamais Mlle Sanderson n'eût épousé M. Terry, car la mère de ce dernier, catholique fervente, ne voulait donner son consentement que pour un mariage à l'église. La mort de Mme Terry vient d'enlever tous les obstacles et la nouvelle du nouveau mariage ne tardera pas à devenir officielle ». Ainsi soit-il !

— Après la harpe chromatique, les timbales chromatiques. Quand M. Camille Saint-Saëns composa son oratorio du *Déluge*, il avait prévu, dans son orchestration de la partie de *la Tempête*, des timbales chromatiques que devait fabriquer la maison Sax. Cette dernière ne parvint pas à exécuter ces instruments, et M. Saint-Saëns dut modifier ses effets symphoniques. Voici que M. Lyon, directeur de la maison Pleyel, vient de réussir là où Sax avait échoué, de sorte que M. Edouard Colonne pourra donner prochainement *le Déluge* avec sa partie de timbales, tel qu'il a été écrit.

— Avant son départ pour l'Amérique, où il va, comme on sait déjà, faire une tournée de concert avec Ysaye, Raoul Pugno se fera entendre deux fois aux concerts Colonne : le dimanche 17 octobre, dans le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns et le Concerto italien de Bach ; le dimanche 24 octobre dans les *Variations symphoniques*, de César Franck, et la Fantaisie en *ut* majeur, de Schubert Liszt.

— Amusant entrefilet des « Tablettes théâtrales » du *Matin* : Un généalogiste patient a essayé d'établir comme suit la parenté des personnages employés par Wagner « Remarquons d'abord, dit-il, que Siegmund et Sieglinde, enfants de Wotan, c'est-à-dire frère et sœur, s'épousent. Par ce fait, Wotan, leur père, devient le beau-père de l'un et de l'autre, et Brunehilde, leur sœur, devient leur belle-sœur. Cette dernière, en épousant Siegfried, fils de son frère, devient non seulement la sœur, la belle-sœur, la nièce et la belle-fille des deux conjoints, mais la nièce et la belle-fille de son père, de qui son propre mari est devenu le neveu. Siegfried ayant épousé la fille de Wotan devient le gendre de son grand-père. Le héros aggrave la situation en épousant Gutrune, car il devient ainsi son frère ; Gunther devient son beau-frère, et celui-ci devient le beau-frère de Brunehilde ; de plus, comme Siegfried devient l'époux de la Valkyrie, il se trouve être, par affinité, le beau-frère de sa seconde femme Gutrune. » Dédions, sans autre irrévérence, cette filiation au joyeux Sulbac, pour la débiter en monologue.

— Le mariage de Mlle Marie Hansen, fille de l'excellent maître de ballet de l'Opéra, avec M. Alfred Prévost, ingénieur chef de service des travaux publics en Annam et au Tonkin, sera célébré jeudi prochain, à midi, à l'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul, à Courbevoie.

— M. Albert Vizentini, directeur du Grand-Théâtre de Lyon, vient d'adresser au public lyonnais la circulaire d'usage à la veille de la réouverture de la saison et de lui présenter le tableau de sa troupe, où nous retrouvons les noms de plusieurs artistes consacrés par le succès parisien. Au nombre des ouvrages inédits que M. Vizentini se propose de monter cet hiver, citons : *André Chénier*, de U. Giordano ; *Renaud d'Arles*, tragédie lyrique de M. Noël Desjoyeaux ; puis, comme ouvrages nouveaux pour Lyon : *Ascanio*, de M. Camille Saint-Saëns ; *Sapho*, de Massenet ; *Hænsel et Gretel*, légende lyrique d'Humperdinck ; *la Reine de Saba*, de Charles Gounod ; *le Chevalier Jean*, de M. Victorin Joncières ; *le Roi l'a dit*, de Léo Delibes ; *Déidamie*, de M. Henri Maréchal ; *Guernica*, de M. Paul Vidal ; *le Saïs*, de Mme Olagnier ; *le Chevrier*, de M. Charles Lecocq, et *l'Archet fantastique*, de M. Jemain.

— Mme Rosine Laborde, rentrée à Paris cette semaine, venant de l'Aveyron où elle était allée passer quelque temps chez sa célèbre élève, Mlle Calvé, reprendra chez elle, 66, rue de Ponthieu, ses très suivies leçons de chant, à partir du 5 octobre.

— Du Tréport. « C'est par un concert des plus brillants que M. Villefranck a terminé la très artistique saison du nouveau casino municipal. De même qu'elle l'avait inauguré, Mlle Gabrielle Lejeune, de l'Opéra-Comique, est venue clore la série des grands concerts, et le succès de la très intéressante artiste a été plus grand encore si possible que lors de sa première apparition parmi nous ; toute de sentiment et d'autorité dans la *ballade* de *Maître Ambros*, de Ch.-M. Widor, et de charme dans *le Matin*, de Sylvain Dupuis, elle a dit encore d'exquise façon *Pitchounette* et *Marquise*, de Massenet. Les baigneurs, toujours nombreux, ne lui ont marchandé ni bravos, ni rappels, ni fleurs. Aux concerts précédents nous avons revu Mlle Maria Flahaut, dont la belle voix grave a fait merveille dans l'*arioso* d'*Hamlet*, d'A. Thomas, dans *le Poète et le Fantôme* et *Élégie*, de Massenet, et applaudi Mlles Mary Garnier, qui a vocalisé à ravir *la Sevillana*, de Massenet, et Vilma, qui a détaillé fort finement *l'Éventail* et *Si tu veux mignonne*, toujours de Massenet. En résumé, saison des plus réussies, à laquelle l'excellent orchestre de M. Duysens, avec des solistes comme M. Jamar, violoniste, et M. Pollain, violoncelliste, a pris sa large part, et qu'on espère bien voir se renouveler l'année prochaine.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'apprendre la mort, à l'âge de 65 ans, de Mme Gustave Lefèvre, femme de l'excellent directeur de l'École de musique classique. Femme charmante et d'une haute valeur morale, Mme Gustave Lefèvre, née Eulalie-Louise-Suzanne de Niedermeyer, était la fille du compositeur Niedermeyer, l'auteur de *la Fronde*, de *Marie Stuart* et de l'admirable mélodie écrite sur *le Lac* de Lamartine.

— Est morte dans sa propriété d'Etretat, à l'âge de 84 ans, Mme Dorus, née Emilie Singry. Elle était la veuve du fameux flûtiste Louis Dorus, dont la renommée fut si grande et si légitime.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

CONCOURS D'ORGUE

Un concours pour le poste d'organiste-maître de chapelle à l'église Saint-Vaast d'Armentières (Nord) aura lieu à Paris le mardi 19 octobre prochain à 1 h. 1/2 de l'après-midi, sur le grand orgue de l'église Saint-Vincent de Paul (facteur Cavaillé-Coll).

Le jury sera présidé par MM. Camille Saint-Saëns et Gigout, organiste du grand orgue de l'église Saint-Augustin à Paris.

Les épreuves consisteront en :

1° L'exécution de la fugue en *sol* mineur, 4e livre de J.-S. Bach ;

2° Une improvisation très développée sur un sujet donné par M. Camille Saint-Saëns ;

3° L'accompagnement d'un morceau de plain-chant, désigné par le jury ;

4° L'exécution d'un morceau, choisi par le candidat parmi les œuvres des grands maîtres de l'école d'orgue, soit ancienne, soit moderne.

Tout candidat devra, pour être admis à concourir, adresser une demande à M. le chanoine Berteloot, doyen de l'église de Saint-Vaast à Armentières, qui l'avisera, par retour du courrier, des conditions et des garanties spécialement exigées et lui fournira tous renseignements voulus.

La liste d'admission sera définitivement close le 14 octobre à 7 heures du soir.

Le titulaire choisi entrera en fonctions le 15 février 1898.

L'instrument de l'église Saint-Vaast d'Armentières, que construit actuellement M. Cavaillé-Coll, est un grand orgue de 32 pieds, composé de 50 jeux complets, répartis sur un pédalier, et trois claviers à mains dont deux expressifs. Il possède 3.094 tuyaux, 18 pédales de combinaisons, et 3 machines pneumatiques ; il réunit en un mot tous les perfectionnements de la facture moderne.

PARIS. — AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie, Éditeurs-Propriétaires

MÉLODIES DE J. MASSENET

PREMIER VOLUME

CHAQUE VOLUME (2 tons), NET : 10 FRANCS

	Prix des mélodies séparées
1. ÉLÉGIE, 1, 2, 3	3 »
1bis La même avec accompagnement de piano et violoncelle	5 »
2. A COLOMBINE, 1, 2	5 »
3. LES FEMMES DE MAGDALA, 1, 2	5 »
4. STANCES DE GILBERT, 1, 2	5 »
5. VOUS AIMEREZ DEMAIN	5 »
6. NUIT D'ESPAGNE, 1, 2, 3, 4	5 »
6bis La même, n° 2, avec accomp. de piano et violoncelle	7 50
7. CHANT PROVENÇAL, 1, 2, 3	5 »
8. A LA TRÉPASSÉE	5 »
9. SÉRÉNADE DU PASSANT	5 »
10. SOUS LES BRANCHES	3 »
11. DORS, AMI, 1, 2	5 »
12. IL PLEUVAIT, 1, 2	5 »
13. CHANSON DE CAPRI, 1, 2	5 »
14. UN ADIEU	5 »
15. CRÉPUSCULE, 1, 2	5 »
16. SOUVENIR DE VENISE, 1, 2	5 »
17. SONNET PAIEN, 1, 2	5 »
18. SÉRÉNADE D'AUTOMNE, 1, 2, 3	5 »
19. MADRIGAL, 1, 2	5 »
20. L'IMPROVISATEUR, 1, 2	5 »

DEUXIÈME VOLUME

21. SI TU VEUX, MIGNONNE, 1, 2, 3	5 »
22. SÉRÉNADE DE MOLIÈRE, 1, 2	5 »
23. LES OISELETS, 1, 2	5 »
24. LOIN DE MOI TA LÈVRE QUI MENT	» »
25. SONNET	5 »
26. ANNIVERSAIRE	» »
27. AUBADE, 1, 2	5 »
28. LE SENTIER PERDU, 1, 2	5 »
29. LES ALCYONS, 1, 2	5 »
30. NARCISSE A LA FONTAINE	» »
31. QUE L'HEURE EST DONC BRÈVE!	2 50
32. SOUVENEZ-VOUS, VIERGE MARIE, 1, 2	5 »
33. SOUHAIT, 1, 2, 3	4 »
34. NÉÈRE	5 »
35. DÉCLARATION	3 »
36. ROSES D'OCTOBRE, 1, 2	4 »
37. LE SAIS-TU? 1, 2, 3	5 »
38. A MIGNONNE	3 »
39. PUISQU'ELLE A PRIS MA VIE, 1, 2	4 »
40. LA VEILLÉE DU PETIT JÉSUS, 1, 2	5 »

TROISIÈME VOLUME

41. LES ENFANTS, 1, 2, 3	5 »
42. ENCHANTEMENT, 1, 2, 3, 4, 5	5 »
43. SEPTEMBRE, 1, 2, 3, 4	5 »
44. DANS LE SENTIER PARMI LES ROSES, 1, 2, 3	5 »
45. GUITARE, 1, 2, 3, 4	4 »
46. MUSETTE	5 »
47. PRINTEMPS DERNIER, 1, 2, 3	5 »
48. MARQUISE, 1, 2, 3, 4, 5	5 »
49. LES BELLES DE NUIT	» »
50. JE COURS APRÈS LE BONHEUR	» »
51. BERCEUSE	3 »
52. OUVRE TES YEUX BLEUS, 1, 2, 3, 4	5 »
53. AUTOMNE	5 »
54. LE POÈTE ET LE FANTOME, 1, 2	5 »
55. BEAUX YEUX QUE J'AIME, 1, 2, 3, 4	5 »
56. NOEL PAIEN, 1, 2, 3, 4	5 »
57. PENSÉE D'AUTOMNE, 1, 2, 3, 4	5 »
58. LE POÈTE EST ROI, 1, 2, 3	5 »
59. QUAND ON AIME, 1, 2, 3, 4	5 »
60. SONNET MATINAL	3 »

QUATRIÈME VOLUME

61. L'AME DES OISEAUX, 1, 2, 3	5 »
62. PENSÉE DE PRINTEMPS, 1, 2	6 »
63. JE T'AIME, 1, 2, 3	4 »
64. CHANSON ANDALOUSE, 1, 2	5 »
65. AVE MARIA (méditation de *Thaïs*), 1, 2	5 »
66. HYMNE D'AMOUR, 1, 2, 3	7 50
67. DEVANT L'INFINI	» »
68. NE DONNE PAS TON CŒUR, 1, 2, 3	3 »
69. PLUS VITE, 1, 2, 3	5 »
70. CHANT DE GUERRE COSAQUE	5 »
71. SEVILLANA	6 »
72. FOURVIÈRES, 1, 2, 3	5 »
73. L'ÉVENTAIL, 1, 2, 3	5 »
74. SÉPARATION, 1, 2	3 »
75. ELLE S'EN EST ALLÉE	7 50
76. LARMES MATERNELLES	5 »
77. JOUR DE NOCES, 1, 2, 3, 4	5 »
78. DÉPART	3 »
79. HORACE ET LYDIE (duo), 1, 2	6 »
80. LES FLEURS (duo)	7 50

MÉLODIES NON ENCORE RÉUNIES EN VOLUME :

PITCHOUNETTE, 1, 2, 3	5 »
BERCEUSE, 1, 2	5 »
SI TU L'OSES, 1, 2, 3	5 »
CHANSON POUR ELLE	5 »
PREMIERS FILS D'ARGENT, 1, 2, 3	5 »
ÊTRE AIMÉ, 1, 2, 3, 4	3 »
LA CHANSON DES LÈVRES, 1, 2	5 »
SOUVENANCE	5 »
AVE MARIS STELLA, motet à 2 voix	6 »
SALUT PRINTEMPS, duo pour voix égales	6 »
VOICI QUE LES GRANDS LYS	5 »
MIENNE	5 »
TRISTESSE	3 »
ADIEU!	3 »
AUX ÉTOILES, duo ou chœur pour 2 voix de femmes	5 »
A LA ZUECCA, chanson vénitienne à 2 voix	6 »
O SALUTARIS, avec accomp. d'orgue (harpes et chœur *ad. lib.*)	5 »
PIE JESU, avec accompagnement de violoncelle *ad. lib*	3 »

POÈME D'AVRIL. — POÈME D'AMOUR. — POÈME D'HIVER. — POÈME D'OCTOBRE. — POÈME PASTORAL.
POÈME DU SOUVENIR. — Chaque poème, net 5 francs.

POÈME D'UN SOIR, net : 3 francs. — ELLE ET LUI, net : 3 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3472. — 63me ANNÉE — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Octobre 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE DES PRÊTRESSES

d'EDMOND MISSA. — Suivra immédiatement : la partie d'échecs du *Roi de Lahore*, de J. MASSENET, paraphrase pour piano de A. PERILHOU.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Voix du rêve*, n° 10 des *Contes de fée*, d'AUGUSTA HOLMÈS. — Suivra immédiatement : *la Lettre au petit*, d'EDMOND MISSA, poésie de CHARLES FUSTER.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

Juin. — Je continue à contrôler mes notions personnelles et à provoquer le récit de témoins qui ont vu ce que mon isolement a pu m'empêcher de voir ou bien ont été appelés à voir les mêmes choses que nous, mais sous un angle différent. Je crains d'avoir enregistré une erreur relative en parlant, dans ma précédente notice, de la disparition des grands animaux du Jardin des Plantes pendant la disette du siège et les rigueurs de ce rude hiver dernier.

Un renseignement puisé à la source officielle me permet de me rectifier sur ce point, s'il y a lieu.

Il n'a pas été dressé de statistique détaillée des animaux du Muséum qui ont été abattus pendant l'envahissement. Au moment du siège, les animaux appartenant au Jardin d'Acclimatation du bois de Boulogne avaient reçu l'hospitalité au Muséum; ce sont eux qui ont été tués et livrés à la consommation; ceux de la ménagerie ont été conservés, du moins les plus importants; les cerfs communs, les bœufs, moutons, poules, canards, etc., ont dû être sacrifiés; mais on avait eu le soin de garder toutes les espèces précieuses : éléphants, hippopotame, lion, tigres, etc. Les provisions de fourrages faites avant le siège étaient considérables, et la viande impropre à la consommation suffisait à la nourriture des carnassiers.

A propos de ce petit point de l'histoire de nos collections scientifiques, je me reporte à ce que j'ai dit sur la façon dont nous avons été nourris pendant le siège.

Ce n'est qu'un faible aperçu, sans doute, de ce qu'a pu être l'immense travail de l'alimentation de Paris durant cette période de septembre 1870 à mars 1871. Comment, particulièrement, ont pu vivre les hôpitaux et les hospices durant ces longs jours ? Voilà ce que je me suis demandé souvent en voyant vivre et vivre avec tant de peine, quoique relativement plus à l'aise que le gros de la population de Paris, notre vieille et grande Salpêtrière.

Ma bonne fortune m'a remis en présence de mon ami René Lafabrègue, que je n'avais pas vu durant cette longue suite d'événements. Directeur de l'approvisionnement des hôpitaux aux Halles Centrales, il pouvait me renseigner mieux que personne. Il l'a fait; ce qu'il m'a dit m'a tellement intéressé que je l'ai prié de m'écrire, dans sa simplicité pittoresque et très vivante, tout ce qu'il vient de me raconter.

Il me l'a promis, et il l'a fait, et je suis content d'ajouter sa note originale à mon cahier d'impressions personnelles.

Alimentation des hôpitaux et hospices pendant le siège. Faits relatifs à la période de la Commune. — Note de René Lafabrègue.

Mes souvenirs du siège et de la Commune se sont fixés dans mon esprit avec une netteté étrange, ils se dresseront certainement ainsi devant moi. Chargé du service de l'approvisionnement des hôpitaux et hospices de Paris, ai-je fait tout ce qui aurait dû être fait? non, évidemment! mais j'ai la conscience d'avoir fait tout ce que j'ai pu.

Le 18 septembre 1870 l'investissement de Paris était complet, toutes les lignes de chemin de fer coupées, Paris bloqué et ses deux millions trois cent mille habitants ne pouvaient plus compter pour vivre que sur des ressources hâtivement accumulées.

Comme directeur de l'approvisionnement, j'avais fait rentrer dans Paris tout ce que j'avais pu me procurer en denrées de conservation possible, lard, jambon, saindoux, beurre salé et beurre fondu, lait concentré, conserves de légumes, macaroni, etc. D'un autre côté, les hôpitaux étaient largement pourvus de pommes de terre, et j'en avais, au magasin central, une réserve de plus de 200.000 kilos; mais qu'était-ce que tout cela pour nos 23.000 administrés et cette population indigente qui fréquentait nos 84 fourneaux économiques!

Ces approvisionnements nous avaient donné beaucoup de mal à réunir, nous tombions littéralement de fatigue lorsque mon camarade Brelet, directeur de l'Hôtel-Dieu, vint me trouver pour me dire que les médecins réclamaient pour leurs malades des légumes frais.

Les arrivages de légumes sur le carreau des halles, qui, dès les premiers jours de septembre, étaient déjà peu abondants, avaient presque complètement cessé. Les rares voitures qui arrivaient encore, étaient vendues à des prix exorbitants lorsqu'elles n'étaient pas pillées par des bandes d'individus qui, à leur profit, s'étaient donné mission d'empêcher les accaparements.

Il fallait des légumes frais, c'était bientôt dit! mais où en trouver? La zone occupée par nos troupes avait été en quelques jours dévastée par des nuées de maraudeurs, dont la besogne avait été d'autant plus facile que tous les habitants de la banlieue étaient réfugiés dans l'intérieur de Paris.

Je savais pourtant par d'anciens fournisseurs, qu'entre les avant-postes français et les avant-postes ennemis de vastes champs étaient encore couverts de leur récolte, que ni propriétaires ni maraudeurs ne pouvaient enlever.

Comment faire profiter nos hôpitaux des ressources que les premières gelées allaient détruire? Où, dans ce grand Paris, dénicher les propriétaires de ces récoltes? Comment arriver jusqu'à leurs champs? Comment, à travers ces barricades et ces fossés qui coupaient les moindres chemins de la banlieue, ramener dans Paris les légumes que nous aurions cueillis? Je ne me décourageai pas devant les difficultés de la tâche. « A brebis tondue Dieu mesure le vent. » et je me mis en campagne.

Le 7 octobre, accompagné d'un petit propriétaire de la Courneuve, nommé Delamarre, j'allai reconnaître le terrain. Après des détours sans nombre nous arrivâmes à la Courneuve devant une grande plaine s'étendant, d'un côté jusqu'à la Crou, dont une rive était occupée par les Prussiens, et des deux autres côtés jusqu'à Dugny et au Bourget, qui appartenaient aussi à l'ennemi. Cette plaine, aussi loin que la vue pouvait s'étendre, n'était que champs en plein rapport.

Les francs-tireurs de la Presse étaient installés dans les bâtiments de la mairie de la Courneuve et dans la ferme de la Tourterelle. Quant aux habitants de la commune, tous, sans exception, s'étaient réfugiés dans Paris. Le commandant Rollant, auquel je déclinai mes noms et qualités, ainsi que le but de ma visite, voulut bien m'autoriser, sous la conduite d'un de ses hommes, à visiter les champs du cultivateur qui m'accompagnait. Cette autorisation me fut donnée sans enthousiasme, c'est vrai; elle me fut donnée pourtant, et je dois en être reconnaissant au commandant, qui aurait parfaitement pu m'envoyer promener.

Les francs-tireurs de la Presse, qui, au Bourget, devaient si bravement se battre, jouaient alors aux soldats, et je ne pus m'empêcher de rire lorsque le capitaine adjudant major Jordet dit très sérieusement à l'homme qui devait venir avec nous : « Au premier mouvement suspect de ces messieurs, faites feu sur eux! »

Nous voici donc courant la plaine — moi, autre Perrette calculant le bon emploi de l'abondante moisson que j'avais sous les yeux et qui, enlevée à temps, aurait pu nourrir Paris pendant des semaines, lorsqu'en relevant la tête je vis, à cent mètres au-dessus de moi, un ballon en partie dégonflé. Il s'abaissait rapidement du côté des lignes prussiennes. Sans plus s'occuper de nous, notre franc-tireur courut pour porter secours aux aéronautes, et nous, naturellement, de le suivre pour voir ce qui allait advenir.

Nous vîmes le ballon tomber dans la zone ennemie et les Prussiens accourir pour s'en emparer; ils allaient l'atteindre lorsque, à notre stupéfaction, il repartit comme une flèche. La nacelle paraissait vide : à terre, personne!

Alors commença entre Prussiens et francs-tireurs une fusillade à laquelle mirent fin quelques obus du fort de l'Est.

Le lendemain, j'appris que deux des aéronautes s'étaient blottis dans une oseraie où les Allemands ne surent pas les trouver, pendant que le ballon repartait avec un seul homme.

Cet épisode sans importance devait avoir une influence heureuse pour mes projets.

Rentré à Paris, je me rendis immédiatement chez le gouverneur. J'exposai à l'aide de camp de service nos besoins en légumes frais, et je lui demandai un permis de dépasser les avant-postes avec des hommes et des voitures. A ma requête, cet officier répondit : « Impossible de vous accorder l'autorisation que vous demandez; en dehors du service militaire, personne ne doit franchir les avant-postes. » J'insistai, faisant valoir ma qualité de directeur de l'approvisionnement des hôpitaux et celle de neveu du général de Ribeval et des généraux Paul et René Boyer. « N'insistez pas, me dit-il, le général Trochu ne veut pas avoir à se reprocher la mort de quelqu'un à Paris! »

— Mais il ne nous arrivera rien, et si un malheur nous advenait, le général n'aurait aucun reproche à s'adresser, puisque c'est moi qui sollicite, comme une faveur, cette permission. Si les Prussiens tirent sur nous, soyez tranquille, ils nous manqueront; il n'y a pas une heure, je les ai vus tirer, à courte distance, cinquante coups de fusil sur un ballon sans parvenir à l'atteindre!

Au mot ballon, mon interlocuteur avait dressé l'oreille. « Quel ballon? » me demanda-t-il. Je lui racontai ce que je venais de voir à la Courneuve. Il passa alors chez le général Trochu, qui me fit aussitôt appeler et auquel je refis mon récit. « Je sais! je sais! » me répondit-il. Que diable pouvait-il bien savoir? aucun service télégraphique, à ma connaissance, n'existait entre les bords de la Crou et son cabinet.

Avant de me retirer, je lui exposai ma requête, à laquelle, après mille difficultés, il voulut bien faire droit.

Dans la soirée j'organisai ma première expédition, et dès le lendemain je partais avec cinq voitures, dix chevaux et douze hommes connus des propriétaires des champs à récolter. Tout se passa bien, sauf au retour, où nos voitures faillirent être dévalisées.

En quelques jours, je rentrai les récoltes en choux et en navets des champs attenant à la Courneuve; maintenant, nous fallait traverser un petit ruisseau qui coupe la plaine en deux et passer dans les lignes prussiennes.

Lorsque, avec mes hommes, nous voulûmes traverser ce malheureux ruisseau, nous vîmes les francs-tireurs accourir et nous faire rebrousser chemin. Ils profitaient de l'occasion pour me faire sentir que mes expéditions ne leur étaient nullement agréables.

Pour passer outre, pour aller au delà de ce ruisselet, il me fallait une autorisation spéciale. Comment l'obtenir? Heureusement, M. Magnin ministre de l'agriculture et du commerce, voulut bien en cette occasion me prêter son appui.

Il me remit une lettre pour le général Trochu, qui ne servit à rien, et une autre pour le commandant Lefèvre, aide de camp du général Schmitt, qui m'obtint, lui, un permis permanent de *dépasser* les avant-postes. Cet officier poussa la bienveillance jusqu'à me remettre un mot de recommandation pour M. de Réal, aide de camp du général Carré de Bellemare, commandant la place de Saint-Denis.

A ce moment, nos hôpitaux étaient suffisamment pourvus de légumes; voulant faire un peu profiter la population de Paris de ma bonne fortune, je ne partais plus avec cinq voitures, mais avec vingt-cinq (un jour même avec vingt-huit), cinquante chevaux et soixante hommes. C'est alors qu'on revit aux halles ces énormes choux dont on était privé depuis si longtemps.

(A suivre.) LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE DE LA GALERIE-VIVIENNE : *Norma*, de Bellini.

C'est surtout en ce qui touche l'art lyrique, c'est-à-dire la musique appliquée au théâtre, que le temps est un destructeur impitoyable. Pour ce qui concerne les arts plastiques, chaque peuple, chaque pays possède des musées, qui se multiplient et s'accroissent sans cesse,

dans lesquels les chefs-d'œuvre viennent s'amasser et où ils sont conservés avec un soin jaloux. La musique ne peut se conserver de la même façon; il en coûte cher de l'exécuter, les théâtres spéciaux sont relativement rares, et comme la production ne s'arrête pas plus ici qu'en peinture ou en sculpture, comme les œuvres se succèdent incessamment, il en résulte que les nouvelles venues prennent la place des anciennes et que, de génération en génération, les chefs-d'œuvre même finissent par complètement disparaître. C'est ainsi qu'en Italie Piccinni, Guglielmi, Paisiello, Cimarosa, qui avaient détrôné Porpora, Galuppi, Jomelli, Pergolèse, ont été eux-mêmes éclipsés par le génie brûlant de Rossini et sacrifiés à Bellini et Donizetti. Ceux-ci à leur tour ont fait place à Verdi, et peu d'années se passeront peut-être avant que le répertoire de l'auteur d'*Aïda* disparaisse au profit des œuvres de cette jeune école italienne qui comprend les noms de MM. Mascagni, Giordano, Puccini, Leoncavallo et autres.

C'est là une fatalité à laquelle n'échappent pas les plus grands. Que joue-t-on encore de Rossini en Italie? le seul *Barbier;* de Donizetti il ne surnage guère autre chose que *Lucie*, et c'est à peine si, de Bellini, il reste *la Sonnambula* et *Norma*. Et Dieu sait pourtant si, pour ne parler que de ces deux dernières œuvres, leur fortune a été grande durant tout un demi-siècle et si elles ont été acclamées par l'univers entier.

Toutefois, pour ce qui touche spécialement *Norma*, il faut bien constater que, si son succès est devenu immense, sa première apparition ne fut rien moins que triomphale. Nous avons pour garant de l'exactitude de ce fait l'affirmation de l'auteur en personne, qui, au sortir même de la représentation et sous le coup de son échec, écrivait à un ami pour le lui apprendre et lui confier la douleur qu'il en ressentait, douleur d'autant plus vive qu'il tenait cet échec pour immérité.

C'est le 28 décembre 1831 que *Norma* était offerte pour la première fois, jouée par Donzelli, Negrini, la Pasta et Giuditta Grisi, au public de la Scala de Milan, qui, dix mois auparavant, avait accueilli avec enthousiasme *la Sonnambula*. Or, l'accueil fut cette fois si différent que, dès le soir même, Bellini adressait à son plus intime ami, Francesco Florimo, son ancien condisciple au Conservatoire de Naples, la lettre désolée que voici :

Milan, 26 décembre 1831.

Mon cher Florimo,

Je t'écris sous l'impression de la douleur, d'une acerbe douleur que je ne peux t'exprimer, mais que toi seul peux comprendre. Je sors de la Scala. Première représentation de la *Norma*. Le croiras-tu? *Fiasco! fiasco! solennel fiasco!*

A te dire vrai, le public a été sévère; il semblait positivement venu pour me juger et me condamner, et avec précipitation (du moins, je le crois) il a fait subir à ma pauvre *Norma* le sort de la druidesse elle-même.

Je n'ai plus reconnu ces chers Milanais qui accueillirent avec enthousiasme, avec la joie sur le visage, avec la chaleur dans le cœur, *il Pirata, la Straniera* et *la Sonnambula;* et pourtant je croyais leur en présenter une digne sœur dans la *Norma :* mais malheureusement il n'en a pas été ainsi; je me suis trompé; j'ai fait une bévue; mes pronostics étaient faux et mes espérances ont été déçues.

Eh bien, malgré tout, — je le dis à toi seul et le cœur sur les lèvres, si toutefois la passion ne m'égare pas, — l'introduction, la sortie, la cavatine de Norma, le duo des deux femmes avec le duo qui suit, le finale du premier acte, et puis l'autre duo des deux femmes et le finale entier du second acte qui commence par l'hymne de guerre, sont de tels morceaux de musique et me plaisent tant (modestie), que, je te le confesse, je serais heureux d'en pouvoir faire toujours de semblables dans le cours de ma vie artistique. *Basta!!!* Dans les œuvres théâtrales, le public est le juge suprême. Cependant je compte en appeler de l'arrêt qu'il a rendu contre moi, et s'il en arrive à se détromper, j'aurai gagné la cause et je proclamerai alors la *Norma* le meilleur de mes opéras : sinon, je me résignerai à mon triste sort, et je dirai pour me consoler : — « Les Romains n'ont-ils pas sifflé *l'Olympiade* du divin Pergolèse?... »

Je pars par le courrier, et j'espère arriver à Naples avant la présente. Mais l'un des deux, ou moi, ou cette lettre, te fera connaître le sort malheureux de la *Norma*, sifflée. Ne t'afflige pas trop de cela, mon bon Florimo. Je suis jeune, et je me sens dans l'âme la force de pouvoir prendre une revanche de cette chute terrible.

Lis la présente à tous nos amis. J'aime à dire toujours la vérité, aussi bien dans la bonne que dans la mauvaise fortune.

Adieu, et à nous revoir promptement. — En attendant, reçois un baiser de

Ton affectionné,

BELLINI.

Norma fut donc, à son apparition, sifflée par le public milanais, comme, quinze ans auparavant, Rossini avait vu — ou entendu — siffler son *Barbier* par le public romain. Mais, comme *le Barbier*, elle se releva vivement de cet échec injuste et momentané, et l'on sait quelle brillante carrière elle parcourut par la suite.

Je n'ai pas à m'appesantir ici sur la valeur de l'œuvre, suffisamment célèbre et depuis longtemps. On sait ce qu'elle est, au double point de vue de la générosité de l'inspiration et du langage superbe avec lequel elle fait parler la passion. C'était, je pense, une heureuse idée de la faire apprécier par une génération qui ne connaissait d'elle que sa renommée. Mais cette idée pouvait paraître singulièrement difficile à réaliser dans un cadre aussi modeste et avec les ressources que présente le théâtre de la Galerie-Vivienne. Eh bien, ce qui prouve qu'avec de la bonne volonté, de la persévérance et du travail on arrive à tout, le résultat a dépassé ce qu'on en pouvait attendre, et le succès a été complet. Les deux rôles féminins ont été fort bien tenus, celui de Norma par une belle jeune femme, Mme Claus, qui y a eu de très bons moments et de vrais mouvements dramatiques, celui d'Adalgise par Mme de Néva, qui a su se faire aussi très légitimement applaudir. Pollion était très convenablement représenté par un débutant, M. Flachat, et il n'y a que de très vifs compliments à adresser à M. Scareau, chargé du rôle d'Orovèse, dans lequel il a montré une remarquable sûreté. Les chœurs eux-mêmes, quoique d'un personnel forcément restreint, ont donné avec beaucoup d'ensemble. En résumé, c'est là un tour de force, qui a été accompli de la façon la plus satisfaisante.

ARTHUR POUGIN.

* * *

ODÉON. *Alcyoné*, pièce en 1 acte, en vers libres, de M. G.-A. Guérin; *les Menottes*, pièce en 3 actes de M. M. Beaubourg; *l'Équilibre*, comédie en 2 actes, de M. P. Soulaine. — RENAISSANCE. *Service secret*, pièce en 4 actes, d'après l'original américain de M. W. Gillette, par M. P. Decourcelle.

Pas absolument brillante, cette réouverture de l'Odéon avec trois pièces nouvelles de trois auteurs nouveaux, nouveaux tout au moins pour les théâtres réguliers. La quantité l'emporte sur la qualité et, de ces six actes, les trois signés par M. Beaubourg peuvent tout au plus retenir quelque peu l'attention. L'*Alcyoné* de M. Guérin et *l'Équilibre* de M. Soulaine ne sont qu'amusettes, de gens évidemment aimables et de bonne compagnie, qui s'accusent sans grands défauts comme aussi sans portée; à signaler aux salons où se donne la comédie jouée « entre soi ».

Les Menottes, de M. Beaubourg, sont chose beaucoup plus grave. L'auteur s'y acharne à établir le droit pour l'homme d'aimer qui lui plaît. Son Debienne, homme politique en vue, a trouvé, en Mme de Treilles, la femme à laquelle il croit sincèrement que tout le bonheur de sa vie est lié. Il luttera contre l'influence ambiante de ceux qui le veulent détourner d'une liaison considérée comme contraire à la règle de conduite établie par le monde; il luttera, non sans grandeur, jusqu'à ce que lui-même, perdant niaisement le prix de ses efforts répétés, détruise, en une seconde de faiblesse, tout ce que sa volonté allait parvenir à définitivement établir.

Si M. Beaubourg n'a su amener sa comédie à conclusion, il a encore moins su lui donner la clarté. Explique qui voudra cette histoire assez importante de mission à l'étranger; j'avoue, bien qu'elle soit presque le pivot principal de la pièce, n'en avoir point saisi l'utilité. Et puis, cette Mme de Treilles, d'où vient-elle? Qui est-elle? Mérite-t-elle que nous nous intéressions à elle, et par suite à celui qui veut tout lui sacrifier, ou n'est-elle qu'une vulgaire aventurière? Le personnage, d'importance, méritait d'être au moins présenté. Peut-être aussi, pour défendre le fond de préjugés bigots, timorés et jaloux qui sont pour étayer notre égoïste morale sociale, eût-il fallu des types autrement sympathiques et éloquents que de ridicules et méchants fantoches comme ces deux vieilles filles aigries par un long célibat, comme ces deux couples d'insignifiants étourneaux, comme ce trop intéressé ancien ministre. Ceux-là sont, ici, mauvais avocats qui furent incapables d'amour.

Donc M. Beaubourg, avec de grandes intentions, s'est trompé non seulement comme champion du « théâtre d'idées », mais, en plus, comme simple dramaturge. S'il a droit à des circonstances atténuantes, disons que ses *Menottes* sont assez mal défendues par M. Garnier et par Mme Segond-Weber, tous deux de débit froidement psalmodié et d'aspect par trop mélodramatique.

A reprocher de même, au drame avec lequel la Renaissance commence sa saison, le manque de clarté. Après les brumes lourdes et lentes descendues du Nord, l'industrieuse et hâtive précipitation venue d'au delà l'Océan. Pourquoi M. Decourcelle, qui a si grande habitude du mélo, n'a-t-il pas essayé de faire donner plein feu à la lanterne si incomplètement allumée par M. W. Gillette? Les fameux « bruits de coulisse », principalement celui vraiment curieux du régiment de cavalerie qui passe à la cantonade, n'y auraient vraisemblablement rien perdu.

Ce capitaine Maxwell, employé au service secret dans l'armée américaine des Nordistes, est tout proche parent du Walter que M. Michel Carré nous a montré dans *l'Hôte*. Si cependant celui-ci, malgré son amour, poursuit la mission qui lui a été confiée, l'autre, l'Américain, trahit les siens pour les beaux yeux d'une jeune miss dont il deviendra le mari, alors que la guerre de sécession aura pris fin.

Service secret, dont un tableau, celui du télégraphe, ne manque pas de grosse émotion, ce qui ne suffit peut-être pas à justifier son importation, *Service secret* est bien joué par M. Guitry d'abord, puis, ensuite, par Mmes Cerny, Antonia Laurent, M. Luguet et par deux jeunes débutants, M. Brulé et Mlle Clary, qui ont le très rare mérite d'être réellement jeunes.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

***

VAUDEVILLE. *Jalouse*, comédie en 3 actes, de M. Alexandre Bisson.

Le théâtre de M. Bisson n'a pas d'ambition; il se modèle sur les passions tranquilles d'un public moyen qu'il se garderait bien de surexciter. Il craint les fortes émotions et ne veut pas même pousser la gaieté jusqu'à l'outrance. C'est un spectacle de digestion facile, qu'on peut prendre sans craindre nul embarras après quelque bon dîner.

A ce titre, *Jalouse* vient enrichir encore le répertoire déjà riche de l'auteur des *Surprises du divorce*, de *la Famille Pontbiquet*, de *Feu Toupinel* et autres, pourtant avec encore moins de fantaisie peut-être.

Cette jalouse, c'est une gentille petite femme qui ne veut absolument pas croire à la vertu de son mari et cherche tous les moyens de le prendre en faute, s'en fiant aux moindres apparences. Et cette maladie de jalousie, elle s'efforce de l'inculquer à toutes les personnes qui l'entourent, à ses jeunes amies fraîchement mariées comme aussi au vieux ménage même de ses parents, M. et Mme Brunois, qui vivent depuis trente ans dans la plus parfaite quiétude. Elle arrive, par ses imaginations, non seulement à détruire son propre bonheur, mais encore à brouiller l'intérieur calme de tous ceux qui l'approchent et à les acculer à la nécessité du divorce. Heureusement, comme dans tout bon vaudeville, à la fin on finit par s'expliquer et se réconcilier.

Certes, M. Berquin aurait pu imaginer une fable de cette force, mais il ne l'eût pas agrémentée des quelques détails charmants que l'esprit de M. Bisson y a pu ajouter, — tels des tableaux de vie provinciale fort récréatifs, une vieille servante bougonne, une bouillante Espagnole de la guerre carliste qui vient mettre le feu au vieux cœur de M. Brunois, et autres ingrédients aimables qui peuvent faire passer la fadeur du poisson.

C'est Mlle Yahne qui tient le rôle principal de cette petite intrigue, et elle y apporte le talent tranquille qui lui convient. On ne saurait trop louer, à côté d'elle, la verve de M. Noblet, la finesse de M. Boisselot et la bonhomie de Mme Daynes-Grassot. On peut citer encore à l'ordre du jour M. Lagrange, un bon type d'avoué troubadour, et Mme Henriot, qui représente à souhait la belle Dolorès, un rôle que l'auteur eût pu développer davantage pour le grand amusement de la galerie.

***

Nous aurions voulu parler à nos lecteurs du succès que vient de remporter à la PORTE-SAINT-MARTIN le drame historique de M. Paul Déroulède, *la Mort de Hoche*. C'eût été un grand plaisir pour nous de souligner la brillante réussite de cet auteur, dont nous honorons à la fois le caractère et le talent. Mais cela n'a pas plu à M. Coquelin. Brutalement le service du *Ménestrel* lui a été supprimé, sans même qu'on ait pris la peine de l'en aviser.

Sans doute, ne nous serons-nous pas prosternés assez bas devant le talent déclinant de César quand il voulut endosser la radieuse défroque de Frédérick Lemaître et qu'il s'y trouva tant au large!

H. MORENO.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite).

Il faut se dépêcher de refaire le pèlerinage de Bayreuth, car, dans quelques années, la vogue de ces représentations s'étant évaporée, on ne pourra plus retrouver cette sensation d'art unique que donne la foi de la pieuse interprétation, et ce transport complet dans un monde idéal, auquel préparent si heureusement le voyage, ce théâtre rare, cette vie de quelques jours dans un coin de pays paisible, au cours de laquelle, dégagé de toute préoccupation, on ne songe qu'à la Musique, à la Poésie, au Drame!



Réentendu, dans une cérémonie de deuil, la *Marche funèbre* de Chopin. Le maître, qui conquit et retint l'admiration enthousiaste de Schumann, est méprisé aujourd'hui par des musiciens superficiels, qui voient seulement en lui le représentant d'une virtuosité démodée.

Dans Chopin il y a pourtant, en dépit d'une certaine friperie pianistique, trois ordres de beautés tout à fait supérieures :

Ce sont des *chants*, d'un caractère presque vocal, — celui de la *Marche funèbre*, celui *appassionato* du Scherzo en *si* bémol mineur, et tant d'autres qui s'épandent avec abondance dans son œuvre. Ces chants, qu'on voudrait entendre exposés par des chanteurs de la grand école italienne, ces chants formels, plastiques, et pourtant d'une expression intense, jamais banale, ces chants qu'on peut se redire à soi-même par la pensée et même par la voix, il faut avoir *du génie*, et une certaine nature de génie très rare, pour les produire.

Ce sont aussi des *harmonies* hardies, étranges, inattendues, telles qu'il faut peut-être remonter jusqu'à J.-S. Bach pour en rencontrer de pareilles, qui ont jeté dans la musique des colorations nouvelles, qui ont procuré des sensations inconnues jusque-là, avivant l'accent tantôt rêveur, mélancolique et même souffreteux, tantôt large et puissant, de la phrase mélodique.

Ceux qui ne sentent ni ces chants, ni ces harmonies, je les plains!

C'est enfin la note *pittoresque*, très personnelle, que Chopin a apportée dans l'art musical, et qu'il faut chercher surtout dans les polonaises et les mazurkas.

« Près de Chopin, écrivait Heine, j'oublie tout à fait le jeu du pianiste passé maître, et je m'enfonce dans les doux abîmes de sa musique, dans les chaleureux délices de ses émotions aussi exquises que profondes. Chopin est le grand poète musical »... (Lutèce).

***

Nos *jeunes maîtres*, qui affichent le plus parfait mépris pour Boieldieu, Herold, Auber, Adam, Grisar, Massé, et *tutti quanti*, témoignent de la plus vive tendresse pour Grétry et surtout pour Monsigny.

Pourquoi? — Ceux-là ne sont-ils pas les descendants légitimes de ceux-ci? Il ne faut pas être grand clerc pour démêler en eux la même race et établir la claire filiation des derniers venus.

Les *jeunes maîtres* sont-ils épris des touchantes ariettes du *Déserteur* ou de *Rose et Colas* comme ils pourraient l'être d'un vieux bibelot, — si fruste fût-il? — ou les aiment-ils parce que le bonhomme presque génial est mort depuis trop longtemps pour que la jalousie léguée de ses succès puisse vivre encore?

***

Deux aspects de la musique sont complètement voilés en ce temps.

C'est la musique *comique*, — je ne parle pas de la plate et canaille bouffonnerie de l'opérette, qui n'est pas de l'art, — et la musique *spirituelle*.

Ce sont pourtant deux modes d'expression bien particuliers et très intéressants, qui convenaient aux génies italiens et français.

Il semble qu'on pourrait singulièrement les rajeunir en y employant les formes et les ressources de la musique contemporaine. Qui le tentera?

(A suivre.) A. MONTAUX.

CORRESPONDANCE

Montreux, 2 octobre 1897.

Cher monsieur Heugel,

Je vous serais très reconnaissante d'informer vos lecteurs que les opinions musicales que me prête M. Montaux dans l'article très flatteur qu'il me consacre n'ont jamais été les miennes.

En vous remerciant par avance, je vous prie, cher monsieur Heugel, de recevoir mes salutations affectueuses.

PAULINE VIARDOT.

Réponse de notre collaborateur Montaux :

Paris, le 4 octobre 1897.

Mon cher Directeur,

Je viens de lire la lettre de Mme Viardot, que vous avez bien voulu me communiquer.

C'est aussitôt après avoir eu la conversation racontée dans *le Ménestrel*, que je l'ai consignée dans mon *Journal*. — Je n'avais à ce moment aucune intention de la publier; je la notai pour moi seul, à titre de souvenir intéressant. Ma sincérité ne pouvait donc qu'être exempte de tout alliage.

Ceci dit uniquement pour établir ma bonne foi, j'aurais mauvaise grâce à insister, et ne puis que m'incliner devant la formelle protestation de la grande et noble artiste qu'est Mme Viardot.

Je la prie donc d'agréer mes respectueuses excuses; et il demeure bien constaté, — puisqu'elle le désire, — que les opinions *musicales* que je lui ai « prêtées » n'ont jamais été les siennes.

Me sera-t-il permis de le regretter?

Cordialement vôtre

A. Montaux.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est enfin le 26 septembre, comme nous l'avions fait prévoir, qu'a eu lieu, à Bergame, l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Donizetti. La cérémonie, présidée par le nouveau ministre de l'instruction publique, M. Codronchi, parait avoir eu d'ailleurs tout l'éclat désirable. Auprès du représentant du gouvernement se trouvaient MM. Serafini, préfet de la province, Malliani, syndic de Bergame, avec ses assesseurs, Canozzi-Vertova, sénateur, Suardi, Rota, Finardi, Engel, Silvestri, Valle, Lochis, Molmenti, députés, Vigeni, syndic de Milan, le baron d'Eisner-Eisenhof, représentant le bourgmestre de Vienne, Rocco Pagliara, représentant le syndic de Naples, les descendants de Donizetti, puis des artistes, MM. Arrigo Boito, Galligoani, Ferroni, Galeotti, Francesco Cilea, Alfredo Piatti, Eugeno Checchi, Cimino, Mmes Barbara Marchesio, Teresina Tua, Angiolina Ortolani-Tiberini, etc. Des discours ont été prononcés par le sénateur Luigi Suardi, président du comité du monument, par le syndic de Bergame, et enfin par le ministre, dont le succès a été très grand. Après la cérémonie, à laquelle assistaient vingt-deux associations de Bergame et de la province, deux médailles, l'une d'or, l'autre d'argent, ont été remises à l'auteur du monument, M. Francesco Gerace, puis le ministre est allé visiter l'exposition Donizetti. Le soir, à six heures, un grand banquet de cent couverts a eu lieu dans la salle du palais de la préfecture, et la journée s'est terminée par une fort belle représentation de *Lucia di Lammermoor* avec Mme Svicher, MM. De Marchi, Terzi et De Grazia, représentation qui semble avoir été la revanche de celle, si fâcheuse, de *la Favorite*, dont nous avons rendu compte. Les monuments de Bergame ont été illuminés.

— Aux catalogues de la section française de l'exposition Donizetti, rédigé par notre confrère Charles Malherbe, et de la section viennoise, dressé par M. d'Eisner-Eisenhof, sont venus s'ajouter celui de la section napolitaine, dû à M. Rocco Pagliaria, archiviste du Conservatoire de Naples, et celui de la collection des neveux de Donizetti, MM. Giuseppe et Gaetano Donizetti. Ce dernier, fort élégant, avec ses reproductions d'autographes et de portraits, constitue une publication d'un véritable intérêt historique.

— La soirée d'ouverture du Théâtre-Lyrique à Milan a été tout à fait triomphale. On donnait *Werther* et *Coppélia*. Le jeune ténor Delmas, que nous avons applaudi, il y a quelques années, à l'Opéra-Comique de Paris, a remporté un immense succès dans le rôle de Werther. On lui a bissé les « stances d'Ossian ». De son côté, Mlle Santarelli est une excellente et charmante Charlotte. Cinq rappels à la fin du spectacle. *Coppélia* n'a pas moins bien réussi, avec la Giuri comme protagoniste et tout le corps de ballet de la Scala. — Jeudi prochain, première du *Cid*, avec Mme de Nuovina.

— La municipalité de Crémone se propose de faire placer une inscription commémorative sur la maison où est né un de ses enfants, le chef d'orchestre et excellent violoniste Nicolas Bassi, mort, à Crémone aussi, le 9 août dernier. Cet artiste s'était fait un nom, non seulement dans sa patrie, mais en Amérique. La ville de Buenos-Ayres lui doit la création d'un Conservatoire dont il fut le premier directeur, et il y avait formé aussi une société de quatuors qui fut florissante.

— Divers journaux italiens assurent que Verdi doit être nommé grand cordon de l'ordre de l'Annonciade, à l'occasion du quatre-vingt-cinquième anniversaire de sa naissance. « Mieux vaut tard que jamais », s'écrie l'un d'eux à ce sujet.

— M. Sgambati prépare à Rome, pour le courant de cet hiver, une série de grands concerts symphoniques entremêlés de chant. Il s'est déjà assuré, dit-on, le concours de Mme Gorlenco-Dolina, l'étoile actuelle de l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg, qui est douée d'une admirable voix de contralto. Nulle cantatrice, depuis Mme Petrova, la créatrice du rôle, n'a joué et chanté comme elle celui de Vania dans *la Vie pour le Tsar*.

— Le fameux chœur russe de M. Dimitri Slaviansky d'Agréneff a donné récemment, au théâtre Brunetti de Bologne, deux concerts qui ont obtenu un succès d'enthousiasme. Ce chœur comprend, on le sait, trente-six voix, dont quinze d'hommes, quinze d'enfants et six de femmes, et tous ces exécutants se présentent dans de superbes costumes des seizième et dix-septième siècles. Ils font entendre avec une précision, une finesse et un coloris admirables de vieilles chansons russes, des mélodies slaves, bohèmes et moraves, des airs gracieux avec variations caractéristiques, des chants de bateliers du Volga, des cantilènes populaires inspirées par de glorieux faits d'armes ou par de joyeux motifs d'amour, et cette exécution est si remarquable par son ensemble, par ses nuances si curieuses, par ses rythmes si intéressants et si variés, qu'elle produit une impression exquise. L'harmonium est tenu par Mme Olga Slaviansky, et les soli sont chantés par sa fille Marguerite. La chapelle Slaviansky d'Agreneff va se rendre en Belgique, pour donner une série d'auditions à Bruxelles et à Liège. Pourquoi ne reviendrait-elle pas ensuite à Paris, où elle a été déjà si bien accueillie?

— A Reggio de Calabre on a donné, le 6 septembre, la première représentation d'une action dramatico-lyrique en deux parties, *la Vergine della Montagna*, dont la musique, due à M. Vito Fedeli, a reçu le meilleur accueil. — A Civita-Vecchia, apparition d'une opérette nouvelle, *Fiore d'arancio (Fleur d'oranger)*, musique de M. Cesare Fedele, et à San Giorgio a Cremona, près de Naples, autre opérette, *la Finta Parigina*, musique de M. Allessandro Di Martino, toutes deux reçues avec faveur.

— Le 20 septembre a eu lieu à Reggio de Calabre l'exécution d'une Messe nouvelle pour voix seules, chœur et orchestre, de la composition du maestro Vito Fedeli. C'est là, parait-il, une œuvre remarquable, inspirée du véritable sentiment religieux, conçue dans le vrai style classique, harmonisée et contrapontée avec talent, et dont l'ensemble a produit la plus excellente impression. On a remarqué surtout dans l'exécution la partie de soprano, confiée à un artiste nommé Giovanni Cesari, chanteur de la chapelle Sixtine, venu expressément de Rome à cette occasion.

— A Catane on a célébré cette année, comme d'habitude, l'anniversaire de Bellini, pour la mémoire duquel ses concitoyens ont un véritable culte. La foule s'est rendue à son tombeau, sur lequel ont été déposés des bouquets, des couronnes et des guirlandes de fleurs fraiches. Le soir, au Jardin Bellini, grande soirée de gala avec concert donné par la bande municipale et entièrement composé de musique bellinienne.

— Le théâtre An der Wien, de Vienne, a commencé sa saison lyrique par *la Bohème* de M. Puccini avec un succès auquel même les amis de cette scène populaire ne s'attendaient guère. Grâce à la présence de l'auteur et au concours de Mme Saville et de M. Naval, de l'Opéra de Berlin, la représentation a eu un véritable cachet artistique; d'ailleurs, pour être juste, il faut dire aussi que l'orchestre et plusieurs artistes de la troupe d'opérette du théâtre, comme M. Joseffy, se sont également surpassés. Voici le théâtre An der Wien lancé dans une nouvelle voie qui pourra le conduire à un avenir brillant, si ses autres tentatives lyriques réussissent toutes aussi bien. Car à Vienne le besoin d'un théâtre lyrique, moins vaste et plus intime que l'Opéra impérial, se faisait sentir depuis bientôt vingt ans, époque de la disparition ce malheureux Ringtheater, marqué d'une grande croix noire dans les annales des incendies célèbres.

— On nous écrit de Vienne : « La première nouveauté de la saison, à l'Opéra impérial, *Dalibor*, de Smetana, vient d'être représentée avec un succès incontestable, même si l'on fait la part des démonstrations enthousiastes que les visiteurs de nationalité tchèque n'ont pas manqué de prodiguer pendant toute la soirée. On ne peut pas espérer cependant que *Dalibor* puisse prendre au répertoire de l'Opéra la place que *la Fiancée vendue*, du même auteur, a conquise brillamment et que ni *le Baiser*, ni *le Secret*, les deux autres œuvres de Smetana jouées à Vienne, n'ont pu garder. L'interprétation de *Dalibor* a été très bonne, et l'on voit qu'un grand soin artistique a été apporté à la préparation de cette œuvre. — M. Mahler, le nouveau directeur provisoire de l'Opéra, a l'intention de donner des matinées dominicales à prix réduits, consacrées aux partitions classiques, de Mozart, Beethoven, Gluck et Weber. Les prix seront établis de telle façon que les recettes puissent couvrir à peu près les frais. Idée excellente pour beaucoup d'amateurs viennois qui n'ont ni le temps ni les moyens d'assister, le soir, aux représentations d'opéra.

— La Société des Amis de la musique de Vienne, en publiant le programme de ses concerts pour la prochaine saison, annonce la première exécution des *Béatitudes*, de César Franck, et d'un oratorio inédit de M. Dvorak, intitulé *Sainte Ludmile*. On sait que M. Dvorak est de nationalité tchèque, d'où s'explique son hommage à la patronne populaire de Bohême, martyrisée en 927, après avoir élevé dans la religion chrétienne son petit-fils saint Venceslas, l'héritier de la couronne de Bohême.

— Le compositeur autrichien Hugo Wolff, pour lequel ses partisans allemands ont fondé une Société Hugo Wolff, à l'instar des sociétés Richard Wagner, vient d'être frappé d'une maladie nerveuse, et on a dû le transporter dans une maison de santé. M. Wolff était en train d'arranger son opéra *le Corregidor* pour le théâtre An der Wien.

— Une opérette inédite intitulée *le Crocodile*, musique de M. Adolphe Ferron, a été joué avec beaucoup de succès au théâtre Thalie, de Berlin, Quatorze rappels pour l'auteur, chef d'orchestre du Carltheater de Vienne, qui dirigeait la première.

— A l'occasion des fêtes du jubilé de l'empereur François-Joseph, qui auront lieu l'année prochaine, Vienne s'enrichira d'un nouveau théâtre. L'emplacement choisi est original; c'est le Kahlenberg, cette petite montagne si appréciée des Viennois en été, et si connue des étrangers pour la belle

vue qu'on y a sur la capitale et la vallée du Danube. La nouvelle scène, qui portera le nom de Théâtre-Populaire viennois, ne sera ouverte que l'été et ne donnera que deux représentations par semaine. Elle contiendra 6.000 à 8.000 places dont les prix seront d'un bon marché extraordinaire, puisqu'un fauteuil d'orchestre ne coûtera que 50 centimes. La troupe se composera exclusivement d'amateurs : une originalité de plus.

— L'Opéra de Berlin ne chôme pas. Ce théâtre annonce qu'il donnera pour la première fois, dans les trois derniers mois de cette année, les œuvres suivantes : *le Sabre de bois*, de Henri Zœllner, *A basso porto*, de Spinelli, *le Retour d'Ulysse*, de Bungert, *Lobetanz*, de Louis Thuille, et *Don Quichotte*, de Vilhelm Kienzl. Comme reprises, on annonce *la Dame blanche* et *Iphigénie en Aulide*, de Gluck, avec l'arrangement de Richard Wagner.

— Les Hongrois possèdent un ancien instrument à vent *sui generis*, qui s'appelle *tarogato*, et dont ils se sont servis jadis dans leur musique spécialement en guise de clairon. Le son de cet instrument est plutôt mélancolique, doux et allant au cœur. Le *tarogato* a été délaissé pendant longtemps, mais les Hongrois s'en sont souvenus à l'occasion de la visite de Guillaume II à Budapest, et une musique militaire a joué pendant le dîner de gala plusieurs morceaux pour le *tarogato*, avec accompagnement d'orchestre. Cette résurrection a fortement intéressé les convives, et il parait qu'en Hongrie l'instrument va de nouveau revenir à la mode. Un professeur de Budapest l'a perfectionné pour qu'on puisse en faire usage dans l'orchestration moderne, et nous verrons peut-être bientôt dans la partition d'un des jeunes maitres hongrois une portée spéciale destinée au *tarogato*. En attendant, les amateurs se mettent à acheter en Hongrie les instruments anciens qu'on peut encore trouver. Avis à nos collectionneurs.

— Un opéra inédit intitulé *Maître Roland*, paroles et musique du comte Géza Zichy, sera prochainement joué à l'Opéra de Budapest.

— On annonce de Munich que le premier baryton de l'Opéra royal, M. Otto Brucks, vient d'être engagé à l'Opéra impérial de Vienne aux appointements de 60.000 francs. On se rappelle que nous avons annoncé, il y a quelques mois, que M. Brucks avait donné sa démission à Munich, à la suite de son mariage avec la comtesse Larisch, nièce de l'impératrice Elisabeth et fille d'un prince de Bavière. Dans ces conditions, on peut s'étonner sans doute que M. Brucks ait pu obtenir un engagement à l'Opéra impérial de Vienne. Cela prouve que les anciens préjugés contre le monde du théâtre disparaissent de plus en plus, même dans les pays où ils étaient le plus fortement enracinés et où les vieilles traditions sont encore, comme en Autriche, fort vivaces.

— Une polémique très vive se poursuit en ce moment entre les journaux bavarois, à propos de l'engagement au théâtre royal de Munich d'une chanteuse, Mlle Ternina, et des conditions exceptionnelles qui lui sont faites par l'intendance de ce théâtre. Tandis que l'*Allgemeine Zeitung* de Munich chante sur le mode héroïque les louanges de la jeune artiste, une autre feuille, la *Augsburger Post Zeitung*, s'indigne et prétend que la question doit être portée devant la Chambre, parce que cet engagement extraordinaire veut être discuté, aussi bien que la somme de 50.000 marks, indûment demandée selon elle par l'intendance pour les réparations récemment effectuées aux deux théâtres royaux. Le monde théâtral de Munich est tout en rumeur à ce sujet et attend avec curiosité l'issue de cette grande querelle.

— Il parait que le vieux théâtre de Weimar, où furent produits pour la première fois les grands drames de Gœthe et de Schiller, auquel plus tard Liszt donna un si grand lustre musical en y faisant exécuter magistralement tant d'œuvres importantes, entre autres celles de Richard Wagner, va disparaître prochainement pour faire place à un édifice conçu dans des conditions plus en rapport avec les besoins et les exigences artistiques modernes. On sait que c'est à Weimar que fut représenté pour la première fois *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns, mais non point, comme le dit à tort un de nos confrères étrangers, le *Benvenuto Cellini* de Berlioz. C'est à l'Opéra de Paris que *Benvenuto* fit son apparition le 10 septembre 1838, joué par Duprez, Massol, Mmes Stolz et Dorus-Gras.

— Le célèbre baryton Franz Betz, de l'Opéra de Berlin, vient de prendre sa retraite et a été nommé membre honoraire de ce théâtre. M. Betz a promis de chanter encore de temps à autre ses rôles principaux. C'est cet excellent artiste qui créa naguère, à Munich, celui de Hans Sachs des *Maîtres chanteurs*, à la première représentation de l'œuvre. Il n'a jamais été surpassé ni même égalé dans ce rôle par aucun de ses confrères allemands.

— Une lettre douloureuse de Schubert; cette lettre était adressée par le pauvre grand artiste, qui, on le sait, fut toujours misérable, à son ami Bauernfeld :

Vienne, 10 juillet 1826.

Il m'est impossible de me rendre à Gmunden ou ailleurs: je n'ai pas un sou, et en général ma situation est très triste. Viens donc toi-même à Vienne et le plus promptement possible, car Duport désire avoir un opéra de moi, et comme les livrets dont j'ai pris connaissance sont loin de me plaire, ce serait une bonne chose que ton poème fût favorablement accueilli. A défaut de gloire, ce serait au moins un peu d'argent.

SCHUBERT.

Lorsqu'il écrivait ainsi, dévoilant sa misère à son ami, l'infortuné Schubert n'avait plus que deux ans à vivre et il avait déjà publié plus de soixante œuvres comprenant plusieurs centaines de morceaux.

— On vient d'inaugurer à Alt-Ruppin un monument en l'honneur du compositeur Ferdinand Moehring, qui s'est fait connaître par ses nombreux chœurs d'hommes devenus fort populaires en Allemagne.

— On nous écrit de Pétersbourg : Le théâtre Marie a rouvert ses portes le 12 septembre, et le 15 on a donné *l'Opritchnik*, de Tchaïkowsky, un des premiers opéras du maître russe, qu'on n'avait plus entendu depuis vingt ans. L'exécution d'ensemble n'a pas été tout à fait suffisante, excepté en ce qui concerne Mme Slavina et M. Jakowlew dans le rôle de Wiasminsky. — Une autre reprise sera celle de *Don Juan* de Mozart, qui n'a pas été chanté au Théâtre Marie depuis plus de trente ans; la grande saison commencera seulement en novembre, lorsque l'empereur et l'impératrice seront de retour dans la capitale et installés au Palais d'Hiver. La direction des théâtres impériaux inaugurera cette saison, qui promet d'être brillante, par *Lohengrin*, à la représentation duquel Leurs Majestés doivent assister. Mme Bolska fera son début dans le rôle d'Elsa, un des rôles qui lui valurent de grands succès à l'Opéra de Moscou. Mme Bolska chantera ensuite *Esclarmonde* et *Manon*, de Massenet, en français; l'Empereur a désiré faire entendre à l'Impératrice ces deux chefs-d'œuvre du compositeur français qui a toutes ses préférences. On s'attend à de belles soirées.

— Le *Nowoïe Wremia* de Saint-Pétersbourg annonce que MM. Jean et Édouard de Reszké, avec le concours de l'impresario allemand M. Loewe, ont formé une compagnie pour donner l'hiver prochain à Pétersbourg et à Moscou une série de représentations des opéras de Wagner; on jouera *Siegfried*, *Tristan et Iseult*, *les Maîtres chanteurs* et *Lohengrin*. Les principaux artistes de la compagnie sont M. Théodore Reichmann de l'Opéra impérial de Vienne, Mmes Eames et Litwine, belle-sœur de M. de Reszké. La colonie allemande, très nombreuse à Pétersbourg et dont les parents de Mme Litwine (née Schütz) font partie, assure le succès financier de l'entreprise. Mais, d'après notre correspondant, le succès parait assez douteux tout au moins à Moscou, où le public préfère le Grand Théâtre impérial avec son répertoire varié, chanté en langue russe. M. Korsoff, le baryton bien connu du Grand Théâtre, en a fait la triste expérience en donnant pendant le carême des représentations d'opéras en italien. Malgré les cinq étoiles qui faisaient partie de la troupe, la salle n'a cessé de rester vide.

— Mme Sigrid Arnoldson, la *diva* suédoise, fait en ce moment une tournée triomphale en Scandinavie. Elle a commencé par Stockholm, sa ville natale, où elle a reçu un accueil qui rappelle ceux de sa célèbre compatriote Jenny Lind ; elle ira ensuite à Goldenbourg et à Christiania, pour se rendre à Copenhague, et de là gagner Saint-Pétersbourg, où elle est réengagée au théâtre du Conservatoire. Invitée à la cour à l'occasion des fêtes du 25e anniversaire du règne du roi Oscar II, elle a pris part à deux représentations de gala de *Mignon* et de *la Traviata*, ainsi qu'à un concert au Château royal. Elle donne en ce moment une série de représentations au théâtre royal, où elle doit chanter successivement *Roméo et Juliette*, *Lokmé*, *Lohengrin*, *Carmen*, *le Barbier*, *Rigoletto* et *i Pagliacci*.

— Nous avons fait connaître les résultats du concours de Rome, qui eut lieu récemment en Belgique. L'*Écho musical*, de Bruxelles, nous apporte quelques renseignements sur l'heureux vainqueur : « M. Joseph Jongen est né à Liège en décembre 1873. Très jeune il a obtenu les plus hautes distinctions, dans les classes de solfège et de piano, au Conservatoire de Liège; élève de M. Ghymers dans la classe de piano, il y obtint la médaille en vermeil; il obtint de même la médaille en vermeil pour l'orgue, décernée par acclamations du jury. Elève de MM. Sylvain Dupuis et Th. Radoux pour la composition, il remporta en 1891 la plus grande distinction au concours de fugue. M. Jongen, qui est depuis quatre ans répétiteur du cours d'harmonie au Conservatoire de Liège, a déjà beaucoup composé, notamment de la musique religieuse publiée par la revue *Musica Sacra*. Ses compositions lui ont valu différentes distinctions. En 1894, dans le concours ouvert pour la composition d'une *Marche inaugurale* à grand orchestre pour l'Exposition d'Anvers, il fut classé 3e sur 75 concurrents (c'est M. M. Lunssens qui remporta le prix). La même année, il obtint le prix du concours organisé par l'Académie pour la composition d'un quatuor à cordes. Enfin, il y a deux ans, il se présenta pour la première fois au concours de Rome et remporta le second prix. »

— « Après la manifestation Benoît à Anvers, la manifestation Radoux à Liège », dit l'*Écho musical*. M. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liège, va voir, en effet, célébrer le vingt-cinquième anniversaire de son entrée en fonctions. Son buste, œuvre du sculpteur Mignon, lui sera offert en présence de tout le personnel des professeurs et des élèves de l'établissement. A cette occasion deux discours seront prononcés, l'un par le gouverneur de la province, l'autre par celui des professeurs qui présentera le buste. Puis, une aubade sera donnée par diverses associations musicales wallonnes : la *Légia*, les *Disciples de Grétry*, la *Société royale de chant*, la *Société des Amateurs* de Huy, l'*Harmonie* des Cristalleries du Val-Saint-Lambert; cette dernière exécutera, entre autres, la *Marche internationale* de M. Radoux, et les sociétés chorales chanteront plusieurs de ses compositions : *les Matelots*, *la Nuit de mai*, *les Veneurs*, *la Tempête*.

— On a donné au Majesty's Theatre de Londres la première représentation d'un opéra-comique intitulé *la Colonne de l'apprenti*, dû pour les paroles à M. Guy Eden et pour la musique à M. Reginald Somerville. Le succès a été modeste.

— La troupe d'opéra Carl Rosa vient d'inaugurer sa saison au Covent-Garden de Londres en jouant *la Bohème*, de Puccini. Dans la seconde moitié de ce mois, on donnera *Darmid*, l'opéra inédit qu'on attend avec une grande curiosité. Nous avons déjà parlé de cette œuvre du compositeur écossais Hamish Mc Cunn, dont le livret, dû au marquis de Lorne, gendre de la reine Victoria, est tiré d'anciennes légendes d'Écosse et d'Irlande dans lesquelles des dieux et déesses du Nord, déjà mis à contribution par Richard Wagner, jouent un rôle considérable. Dans *Darmid*, c'est surtout la déesse Freya, la Vénus de la mythologie des peuples du Nord, qui entre en action. On dit que le marquis de Lorne se propose de poursuivre son rôle de librettiste, si la première tentative réussit

— Il paraît qu'une évolution est en train de se produire, ou tout au moins de se préparer, dans l'organisation des grands festivals anglais, depuis si longtemps fameux. On attend avec une grande curiosité celui de Birmingham, le plus important de cette année, parce qu'il sera beaucoup plus varié que de coutume et qu'il rompra, dit-on, avec les habitudes presque absolues de musique sacrée qui avaient toujours prévalu jusqu'ici. C'est un signe que les entrepreneurs, ainsi que le public, commencent à concevoir la vie musicale dans un sens plus large et plus libéral que par le passé.

— M. Jules Rivière, le célèbre chef d'orchestre français, continue à Londres ses concerts populaires. Il a fait entendre dernièrement à l'une de ses séances la *Pastorale* de Weckerlin pour flûte, hautbois et orchestre ; les solistes étaient MM. Redfern et Fawcett, deux artistes de talent qui ont reçu un chaleureux accueil du public. Cette *Pastorale* avait été entendue déjà à Paris, au Conservatoire, exécutée par la Société des Concerts : les solistes s'appelaient alors Taffanel et Gillet.

— Une idée assez originale va être mise en pratique, le 20 courant, dans un des principaux Music-Halls de Londres. On y fera voir des tableaux vivants d'un genre nouveau, qui reproduiront des scènes d'opéras célèbres : *Faust*, *Carmen*, *Rigoletto*, le *Trovatore*, etc., avec exécution de musique appropriée et tirée des mêmes ouvrages. Cela vaudra toujours mieux, assurément, que les chansons malsaines qu'on entend d'ordinaire dans ces établissements comme dans les nôtres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il y a eu mercredi une très bonne représentation de *Sigurd* à l'Opéra. en présence du roi Alexandre de Serbie. Mlle Grandjean y faisait sa rentrée par le rôle de Brunehilde, et c'est avec justice que Nicolet, du *Gaulois*, apprécie en ces termes sa manière de l'interpréter : « Elle en fait merveilleusement ressortir toutes les tendresses et met puissamment en relief les côtés poétiques. Elle chante le rôle avec sa jolie voix de soprano dramatique, auquel elle donne des accents passionnés et vibrants. Mlle Grandjean, qui est une excellente musicienne, prend de plus en plus possession d'un emploi où elle a déjà eu à plusieurs reprises l'occasion d'affirmer un talent souple et des qualités artistiques de premier ordre. » — A côté d'elle une débutante, Mlle Darcey, chantait le rôle de Hilda et très convenablement s'est, dès le premier soir, acquittée de sa tâche artistique, malgré l'émotion très compréhensible qui l'étreignait à la gorge. MM. Courtois, Noté et Chambon complétaient cet excellent ensemble.

— A l'Opéra également, vendredi dernier, début des plus intéressants de Mlle Ackté dans *Faust*. Ce n'est pas encore une artiste absolument complète : on ne peut demander cela à ses vingt printemps. Mais que de belles promesses d'avenir ! Sa voix est généreuse et de belle qualité cristalline, avec un talent d'exécution déjà fort curieux. Enfin, Mlle Ackté a la qualité primordiale chez une artiste : l'originalité. Avec cela on va loin, surtout quand on y joint de beaux yeux et un joli visage. En route pour le firmament !

— A l'Opéra, il est toujours question de la rentrée du ténor Saléza, dont la santé serait complètement rétablie. On parle de lui faire chanter *Faust*, qu'il n'a pas encore joué à Paris. Ce rôle, qui n'exige pas une trop grande dépense de force vocale, conviendrait admirablement à un artiste convalescent.

— Ne laissons pas s'égarer l'opinion. Voici déjà que plusieurs de nos confrères annoncent que, dans le nouveau ballet de *Thaïs* écrit par M. Massenet, l'une des danseuses, « après avoir dansé un pas, chantera tout un air ajouté par le compositeur à la partition primitive ». Ce n'est pas tout à fait cela ! M. Massenet n'a pas écrit « d'air » pour une danseuse ! Profitant seulement des talents très curieux de vocaliste d'un des plus jolis sujets de la danse, il les a mis à contribution en lui faisant ponctuer un pas de quelques échappées vocales, à la manière orientale, tandis que les deux belles esclaves, Crobyle et Myrtale, psalmodient un chant du pays en s'accompagnant sur la lyre et la cithare. C'est tout un tableau complet de couleur et de poésie.

— Les petites misères du théâtre. L'état de santé de M. Mondaud ne lui permettant pas de continuer son service, c'est M. Badiali qui le remplacera dans *le Spahi* actuellement en répétition. Malgré ce changement imprévu dans la distribution, on compte toujours passer aux alentours du 18 octobre.

— A peine arrivée à Paris, Mlle Calvé a commencé les études du rôle de *Sapho* avec M. Massenet, qui reste émerveillé de sa façon de le comprendre et " trouve tous ses espoirs dépassés ".

— A l'Opéra-Comique, Mlle Léander, une jeune élève de Mme Rosine Laborde, récemment engagée par M. Carvalho, étudie le rôle de Sophie, qu'elle chantera prochainement, pour son premier début, dans le *Werther* de Massenet. Il est dommage que Mlle Léander n'ait pu être prête assez à temps pour commencer dès jeudi dernier ; elle eût ainsi sauvé la représentation qui n'a pu être donnée, faute d'une interprète pour remplacer, dans ce petit rôle de Sophie, Mlle Laisné indisposée.

— Mme Dumont, qui faisait partie l'an dernier de la troupe des Folies-Dramatiques, et que M. Carvalho a engagée, fera ses débuts dans le rôle de *Galathée*.

— A l'Opéra-Comique, nous aurons au mois de février, une série de représentations donnée par Mlle Zélie de Lussan, une jeune artiste qui a déjà fait beaucoup parler d'elle dans les deux mondes, surtout à Londres et à New-York.

— Mlle Van Zandt vient de passer par Paris, où elle reviendra dans une quinzaine de jours pour travailler avec M. Massenet le rôle de *Thaïs*, qu'elle doit chanter cet hiver à Moscou, au théâtre de M. Mamontoff.

— Nous avons dit que l'Opéra-Populaire provisoire qui avait donné ses représentations à la Porte-Saint-Martin, se proposait de reprendre très prochainement le cours de ses exploits dans la salle de l'Eldorado. La chose ne se fera pas, paraît-il, avec tant de promptitude, et ce n'est pas avant l'année prochaine que nous pourrons assister, dans cette nouvelle salle, à la représentation promise de *la Martyre* de M. Spiro Samara, à celle de *la Muette de Portici* et à la reprise du *Barbier de Séville* avec le texte de Beaumarchais.

— Les professeurs titulaires du Conservatoire se sont réunis cette semaine en assemblée générale, à la direction des beaux-arts, sous la présidence de M. Théodore Dubois, pour élire un membre du conseil supérieur de l'enseignement, en remplacement du professeur Saint-Yves-Bax, décédé. C'est M. Bussine qui a été élu, par trente et une voix sur trente-six votants.

— Par arrêté ministériel, la classe de M. Dupont-Vernon est supprimée au Conservatoire, en raison du triste état de santé de l'excellent professeur. Les élèves de M. Dupont-Vernon seront répartis entre les cinq autres classes de déclamation.

— Conférences en partie double. On annonce que M. Bourgault-Ducoudray doit aller donner très prochainement, c'est-à-dire dans la seconde quinzaine de ce mois, dans Saint-James's hall, à Londres, une série de conférences sur les chants populaires et les danses grecques ; mais comme M. Bourgault-Ducoudray n'est qu'insuffisamment familiarisé avec la prononciation anglaise, c'est un conférencier anglais très réputé, M. Jack, qui s'est chargé de lire son texte, tandis qu'un chanteur grec, M. Aramis, interprétera la partie musicale. Quant à la reconstitution des diverses danses grecques en costume antique, c'est à Mlle Sandrini, de l'Opéra, que le soin en a été confié.

— Voici les dates fixées pour les concerts Colonne du Châtelet et du Nouveau-Théâtre. Au Châtelet les concerts auront lieu, à deux heures et quart, les dimanches 17, 24 et 31 octobre, 7, 14, 21 et 28 novembre, 5, 12, 19 et 26 décembre 1897, 9, 16, 23 et 30 janvier, 6, 13 et 27 février, 6, 13, 20 et 27 mars, 3 et 8 avril 1898. Au Nouveau-Théâtre, à trois heures, en matinées, les jeudis 4, 11, 18 et 25 novembre, 2, 9, 16 et 23 décembre 1897, 13, 20 et 27 janvier, 3, 10, 17 et 24 février, 3, 10, 17, 24 et 30 mars 1898.

— On annonce que M. Louis Pister, l'ancien chef d'orchestre des concerts du Jardin d'Acclimatation, doit inaugurer prochainement une série de matinées musicales dans la jolie salle des Folies-Marigny.

— M. Eugène Gigout donne en ce moment, en Suisse, des concerts d'orgue qui obtiennent un très grand succès. La reprise de ses cours d'orgue aura lieu le 15 octobre.

— Notre jeune compatriote Mlle Marie Weingaertner est en ce moment à Londres. Elle doit se faire entendre, aux grands concerts d'orchestre du Queen's Hall. Nous ne doutons pas que ses vaillantes petites mains n'y tiennent avec honneur le drapeau de l'art pianistique français.

— D'Aix-les-Bains : le dernier concert-festival de la saison à la villa des Fleurs a été fort brillant. Au programme l'ouverture de *Rienzi*, de Wagner, un fragment du ballet de *Sigurd*, de Reyer, un air du *Bal masqué* de Verdi, et le chant du Printemps de *la Valkyrie*, chantés par MM. Thonuérieu et Garret ; un fin menuet pour cordes de Bolzoni : enfin, en première audition, une suite d'orchestre de J. Jemain dont une Marche et un délicat scherzetto ont été particulièrement appréciés. M. Miranne, le premier chef d'orchestre du grand théâtre de Lyon, conduisait ce concert avec une autorité consommée.

— Très belle messe en musique à Valenciennes, organisée par M. J. Delsart, qui a bien voulu s'y faire entendre. Le maître violoncelliste a profondément impressionné la nombreuse assistance en jouant superbement le *Prélude* d'*Hérodiade* et l'*Invocation* des *Erinnyes* de Massenet. Pour un peu, malgré la sainteté du lieu, on allait applaudir. Des chœurs de dames, placés sous son artistique direction, ont chanté de très délicate façon l'*Agnus Dei* de Léo Delibes.

— Un des événements du jour, sujet de toutes les conversations, c'est le grand concours patriotique organisé par notre confrère *l'Éclair*, de Paris. Il

met au concours une marche musicale, dite *Marche de l'Alliance*, entre tous les compositeurs français et russes. La composition couronnée obtiendra un prix de 1.000 francs, la seconde un prix de 400; les quatre qui viendront ensuite auront une prime de 100 francs. Pour tous renseignements, s'adresser à la direction du journal *l'Éclair*.

— La maison Ed. Ambroselli (correspondance générale des théâtres), si connue et si appréciée depuis longtemps, vient de fonder, avec le concours de M. A. Lévy, chef d'orchestre et musicien de grande valeur, une école spéciale pour l'étude du répertoire ancien et moderne de grand opéra, traductions, opéra-comique et opérette. Cette école est appelée assurément à rendre de grands services aux théâtres de France et de l'étranger. Les cours ont lieu à la maison Ambroselli, où les inscriptions sont reçues. On peut également s'inscrire chez M. Lévy, 10, rue de Chantilly.

— L'*Annuaire des Artistes* (12e année), 167, rue Montmartre, Paris, prépare sa prochaine édition. *Les Artistes, Professeurs, Sociétés musicales*, etc., sont priés d'adresser leurs noms, adresses, ou modifications les concernant, qui seront insérés *gratuitement*. Moyennant l'envoi de 5 francs avant le 1er décembre, tout souscripteur recevra *franco* l'Annuaire richement relié, contenant 1.000 pages et 300 gravures.

— Mme Lureau-Escalaïs, dont on n'a pas oublié les succès à l'Opéra, reprend aux cours Raoul Pugno, 5, rue de Stockholm, son cours de chant, et chez elle, 52, faubourg Saint-Honoré, ses leçons particulières.

— Cours et Leçons. — Mlle Willard reprendra ses cours de solfège le mercredi 13 octobre à l'Institut Rudy, 4, rue Caumartin. — Ouverture de l'école spéciale pour les jeunes filles se destinant au professorat, fondée par Mme Girardin-Marchal, sous le haut patronage de M. Raoul Pugno, avec un comité des études composé de MM. Raoul Pugno, Barthe, Ch. Lefebvre, Ch. René, Rougnon, Wachs, Michelot, Périlhou et Mme Filliaux-Tiger. Pour les inscriptions s'adresser rue Notre-Dame-des-Champs, 115, et rue d'Aboukir, 21. — Mlle Faye, professeur au couvent des Oiseaux, a repris ses leçons et cours de piano et lecture, 139, rue de Sèvres. — Mme Edouard Lyon a repris ses leçons et ses cours le 1er octobre. Le cours d'accompagnement sera fait par M. Ed. Nadaud, violon-solo de la Société des concerts du Conservatoire. — Mlle Jeanne Lyon a recommencé ses leçons de chant le 1er octobre, et ses cours de chœurs, le 1er novembre. — Mlle Félicienne Jarry reprend chez elle, 22, rue Troyon, ses cours et ses leçons de piano, chant et solfège. — Mlle Jeanne Fauvre, professeur de chant aux écoles normales et aux écoles de la ville, reprendra le 15 octobre, 51, rue de Paradis, ses cours et leçons de piano et de chant. — M. Gabriel Jaudoin, premier prix du Conservatoire, rouvre son cours d'ensemble (2 pianos et 4 mains), salle Erard, 13, rue du Mail, tous les vendredis, de 3 à 5 heures. — Mlle Carrier-Belleuse, premier prix du Conservatoire, reprend ses leçons de piano, 12, boulevard de Clichy. — M. T. Forter a repris ses cours de piano et ses leçons particulières, 6, rue Barye, quartier Monceau. — Mlle Blanche Gellée a repris chez elle, 94, boulevard Voltaire, ses cours et leçons de chant. — Réouverture des cours de musique de Mmes Samuel et Goldschmidt, 9, avenue Hoche, avec MM. Rémy, accompagnement et violon, et Lhérie, chant français et italien et déclamation lyrique. — Rentrée des cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe et 4, rue de la Sorbonne. A ajouter aux noms des professeurs celui de M. A. Parent, chargé des cours de violon supérieur et d'accompagnement. — Mlle Henriette Thuillier a repris ses cours de piano chez elle, 24, rue Le Peletier, et aux cours de Mlle Roche, 15, rue Cortambert. Cours d'accompagnement par M. Delsart et Mme de Korsak. — Mlle Julie Cahun a repris, 1, rue de Seine, ses leçons de piano et solfège. — Réouverture du cours de musique de M. et Mme Wintzweiller, 7, rue Christine. M. G. Pierné reste chargé du cours supérieur de piano. — Mme et Mlle Véras de la Bastière reprennent leurs leçons de piano et de chant, 155, faubourg Poissonnière. — Mme Renée Richard, de l'Opéra, a repris chez elle, 63, rue de Prony, ses cours et leçons de chant et de déclamation lyrique. — Mme Yveling RamBaud reprend, à partir d'aujourd'hui, ses précieuses leçons de chant et de déclamation lyrique, 86, rue de la Victoire. — M. Romain Chevalier, violoniste, élève d'Ysaye, 24, rue Saussier-Leroy (avenue Niel), outre ses leçons particulières, fonde chez lui un cours de violon et d'accompagnement. — M. Edouard Nadaud, violon-solo de la Société des Concerts du Conservatoire, a repris ses leçons de violon et d'accompagnement à son domicile, 85, boulevard de Courcelles.

NÉCROLOGIE

C'est avec un véritable regret que nous enregistrons la mort d'un excellent artiste, le chanteur Taskin, qu'on a applaudi pendant quinze ans à l'Opéra-Comique et qui était titulaire d'une des deux classes d'opéra-comique au Conservatoire. Taskin, qui descendait de la famille du célèbre facteur de clavecins, avait fait ses études au Conservatoire, dans les classes de Ponchard et de M. Bussine. Au sortir de l'école, il alla commencer sa carrière à Genève et à Lille, après quoi il vint créer à la salle Ventadour *le Capitaine Fracasse* de M. Pessard et *les Amants de Vérone* du marquis d'Ivry, où il remporta un double succès. Engagé alors à l'Opéra-Comique, où il débuta dans *Haydée* et dans *l'Étoile du Nord*, il se fit remarquer à ce théâtre, où bientôt il fit de nombreuses et importantes créations dans *Jean de Nivelle, les Contes d'Hoffmann, Galante Aventure, Manon, Diana, Egmont, Proserpine, Esclarmonde, Dante, le Flibustier*, tout en reprenant divers rôles du répertoire dans *Carmen, Mireille, le Caïd, Mignon, le Toréador, Philémon et Baucis, le Songe d'une nuit d'été, Giralda, les Noces de Figaro*, etc. Il quitta pourtant l'Opéra-Comique pour se consacrer entièrement à son enseignement du Conservatoire; mais depuis près de deux ans déjà il avait dû se faire remplacer dans sa classe, la terrible maladie qui le minait lui rendant impossible tout travail. Un voyage dans le Midi ne put le rétablir, et Taskin, qui était né à Paris le 18 mars 1853, a succombé mardi dernier aux étreintes de cette maladie, âgé seulement de 44 ans, laissant désolés sa veuve et ses trois enfants. Il n'est pas sans intérêt de rappeler que le soir de l'incendie de l'Opéra-Comique (25 mai 1887), Taskin fit preuve de tant de courage et de sang-froid qu'il se vit décerner une médaille de sauvetage de première classe.

— De Bruxelles on annonce la mort, à l'âge de 78 ans, d'un artiste distingué, Joseph Fischer, qui depuis de longues années occupait les fonctions de maître de chapelle de la collégiale des S.S. Michel-et-Gudule. Joseph Fischer était le père du violoncelliste Charles Fischer, mort lui-même il y a quelques années, après avoir commencé à Paris une carrière qui promettait d'être brillante. Né à Bruxelles le 23 avril 1819, il y est mort le 21 septembre.

— A Rome est mort le 19 septembre, à l'âge de 70 ans, le compositeur Venceslao Persichini, qui, depuis près d'un quart de siècle, était professeur de chant au Lycée musical de cette ville. Il eut pour élèves, dans cet établissement, un grand nombre d'artistes qui ont fourni au théâtre une heureuse carrière, et dont les plus connus sont MM. Marconi, Lucignani, Magini-Coletti, Caruson, etc. Outre un certain nombre de romances et mélodies, Persichini était l'auteur de deux opéras, dont l'un, *l'Ultimo degli Incas*, fut représenté le 18 mars 1866, et l'autre, *Cola di Rienzi*, qu'il avait écrit sur un livret de Pietro Cossa, parut au Politeama de Rome le 28 juin 1874. Persichini était membre *(socio distinto)* de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

CONCOURS D'ORGUE

Un concours pour le poste d'organiste-maître de chapelle à l'église Saint-Vaast d'Armentières (Nord) aura lieu à Paris le mardi 19 octobre prochain à 1 h. 1/2 de l'après-midi, sur le grand orgue de l'église Saint-Vincent de Paul (facteur Cavaillé-Coll).

Le jury sera présidé par MM. Camille Saint-Saëns et Gigout, organiste du grand orgue de l'église Saint-Augustin à Paris.

Les épreuves consisteront en :

1° L'exécution de la fugue en *sol* mineur, 4e livre de J.-S. Bach;

2° Une improvisation très développée sur un sujet donné par M. Camille Saint-Saëns;

3° L'accompagnement d'un morceau de plain-chant, désigné par le jury;

4° L'exécution d'un morceau, choisi par le candidat parmi les œuvres des grands maîtres de l'école d'orgue, soit ancienne, soit moderne.

Tout candidat devra, pour être admis à concourir, adresser une demande à M. le chanoine Berteloot, doyen de l'église de Saint-Vaast à Armentières, qui l'avisera, par retour du courrier, des conditions et des garanties spécialement exigées et lui fournira tous renseignements voulus.

La liste d'admission sera définitivement close le 14 octobre à 7 heures du soir.

Le titulaire choisi entrera en fonctions le 15 février 1898.

L'instrument de l'église Saint-Vaast d'Armentières, que construit actuellement M. Cavaillé-Coll, est un grand orgue de 32 pieds, composé de 50 jeux complets, répartis sur un pédalier, et trois claviers à mains dont deux expressifs. Il possède 3.094 tuyaux, 18 pédales de combinaisons, et 3 machines pneumatiques; il réunit en un mot tous les perfectionnements de la facture moderne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3473. — 63me ANNÉE — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Octobre 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES VOIX DU RÊVE

n° 10 des *Contes de fées*, d'AUGUSTA HOLMÈS. — Suivra immédiatement : *la Lettre au petit*, d'EDMOND MISSA, poésie de CHARLES FUSTER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : La partie d'échecs du *Roi de Lahore*, de J. MASSENET, paraphrase de A. PERILHOU. — Suivra immédiatement : le cantabile de Salomé d'*Hérodiade*, paraphrase du même auteur.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE
(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

Mais que d'ennuis me créaient ces diables de francs-tireurs ! Mes permis n'étaient jamais suffisamment en règle. Il leur manquait toujours une signature ou un timbre. C'étaient des discussions sans fin. A la vérité, nous les gênions ! Ces messieurs étaient jeunes et recevaient de fréquentes visites féminines. Ah ! on ne s'ennuyait pas aux avant-postes. Le soir, en fiacre, ces petites dames rentraient à Paris, en compagnie de grands sacs de légumes ! Où et comment se procuraient-elles les autorisations de circuler dans les avant-postes ? Je ne me charge pas de le dire.

A ces ennuis, plus agaçants que sérieux, vinrent bientôt s'ajouter des difficultés matérielles. On avait établi à Saint-Denis des barrages sur le Croult, et les eaux, ne trouvant plus leur écoulement, ne tardèrent pas à noyer toutes les parties de la plaine, si bien que dans les derniers jours d'octobre nous étions obligés, pour atteindre les champs, de marcher avec de l'eau jusqu'à la ceinture, et les bains froids, à cette époque de l'année, ne sont ni sains, ni agréables !

De leur côté, les Prussiens ne nous laissaient pas grand repos; c'était à chaque instant des coups de feu qui, sans nous faire de mal, nous gênaient dans notre travail. Quelquefois, nous les apercevions circulant dans la plaine par petits groupes. Un de nos hommes, un nommé Demars, qui s'était écarté de ses camarades, fut enlevé par eux. Fait prisonnier, cet homme, je l'ai su depuis, fut conduit à Meaux et y mourut du typhus.

Le 12 novembre, un autre de nos hommes, un nommé Constant Auger, fut mortellement blessé, alors que plusieurs de ses camarades recevaient des balles dans leurs vêtements. Pris de panique, tout mon monde s'enfuit, et il me fallut porter moi-même le blessé jusqu'à ma voiture et dételer nos chevaux. C'est le seul moment de faiblesse que j'aie à reprocher aux braves gens qui, depuis plus d'un mois, venaient avec moi presque chaque jour à la Courneuve. Du reste, remis de leur peur, ils n'hésitèrent pas à revenir le lendemain chercher les voitures que nous avions abandonnées, toutes chargées, dans les champs.

Quant à Constant Auger, qui venait de mourir, son cadavre fut caché sous des couvertures au fond de ma voiture; en arrivant à Paris je le portai à la salle des morts de Lariboisière, où le directeur Talle voulut bien le recevoir. L'inhumation eut lieu au Père-Lachaise, aux frais de l'Administration.

Nos établissements étaient, au delà de leurs besoins, approvisionnés en légumes dont les fanes servaient à la nourriture des vaches laitières, des moutons et des bœufs que nous avions encore. Cette surabondance, qui n'était que passagère, nous a permis de faire fabriquer dans nos magasins de l'approvisionnement, par un homme du métier et avec un matériel à lui, plus de douze mille kilogrammes d'excellente choucroute; ce fut plus tard, pour nos hôpitaux, une précieuse ressource.

A la fin d'août 1870, en prévision des misères qui allaient atteindre la population parisienne, le directeur général de l'Assistance publique, M. Husson, m'avait chargé d'organiser dans les maisons de secours des fourneaux économiques où, chaque jour, des portions à cinq centimes devaient être vendues aux malheureux.

Ces portions se composaient de bouillon, de viande bouillie, de haricots, de lentilles, de riz, de pommes de terre.

La viande était fournie par les bouchers de la ville. Ce fut d'abord de la viande de bœuf, puis de la viande de cheval. Malheureusement celle-ci nous fit défaut, et pour la remplacer l'administration dut demander au ministre de l'agriculture et du commerce de vouloir bien lui céder, moyennant paiement, le lard nécessaire pour le service des fourneaux économiques.

Le pavillon n° 6, aux Halles, qui, avant la guerre, était occupé par la vente en gros des fruits et des primeurs, avait été réquisitionné par l'État pour servir de dépôt de vivres. Le ministre, M. Magnin, venait presque chaque jour visiter ses

magasins et me faisait souvent l'honneur d'entrer dans mon cabinet. Un jour, je lui dis :

— Monsieur le ministre, je suis sûr que vous ne connaissez pas l'étendue de vos richesses. Ainsi, je suis certain que ni vous, ni personne de chez vous, ne savez où vous avez dans Paris, en train de s'abîmer, plus de 50.000 kilogrammes de fromage. Si je vous fais retrouver ce trésor, que me donnerez-vous?

— Je ne sais, que voulez-vous?

— Les écrasés, les gâtés, ceux enfin dont vous ne sauriez tirer parti.

— Accordé! où sont les fromages?

— Au fin fond des Batignolles, perdus dans les magasins de la gare, où je les ai vus en allant prendre livraison d'un wagon d'orge mondé. Ce sont des hollandes, ce qu'on appelle des têtes de mort.

Le jour même ces fromages furent transportés aux Halles, dans le pavillon au beurre, et les hôpitaux eurent pour leur part cinq à six mille kilogrammes de hollandes avariés mais qui, grattés et nettoyés avec soin, ont duré jusqu'à la fin du siège.

Un autre jour, M. Magnin me fit appeler. « M. Lafabrègue, me dit-il, il faut que vous nous rendiez un service. Nous avons ici, dans des tonneaux, je ne sais quoi de complètement gâté. Si je fais jeter ces saletés-là à la voirie, on ne manquera pas de dire que nous aimons mieux laisser pourrir les denrées que de les faire consommer. Ce sera un tolle général. Faites enlever ces ordures par vos voitures et faites-les enterrer dans les jardins d'un de vos établissements. »

Les tonneaux roulés dans notre magasin, je les fais ouvrir et je reconnais que ces soi-disant marchandises avariées sont des morceaux de tête de porc, affreusement mal travaillés, un peu rances, d'un horrible aspect, à cause de la cendre dans laquelle ils étaient emballés, mais en somme, parfaitement mangeables.

A l'Hôtel-Dieu, lorsque l'ami Brelet, qui n'était pas toujours d'humeur facile, vit arriver cette charcuterie, son premier cri fut : « Vous voulez donc nous f.... la peste »? il ne voulut bien se radoucir que lorsqu'il vit, rangés en ordre de bataille, les quelques centaines de kilogrammes d'excellents pâtés de hure que son chef, aidé d'un homme de la partie, venait de confectionner. C'est ainsi que tous les établissements de l'administration bénéficièrent d'une erreur de « diagnostic » d'un ministre, ou plutôt de ses employés.

Dans les derniers jours de décembre, l'eau de chaux qui servait à conserver dans de grands vases en terre trois ou quatre cent mille œufs appartenant à l'État vint à geler. Ces œufs allaient être perdus, aussi M. Magnin fut-il enchanté de nous les repasser au prix de 0 fr. 15 c. la pièce.

Les vases tout gelés furent, sans difficulté, transportés à l'Hôtel-Dieu, où, dans une pièce chauffée, les compteurs-mireurs de la ville procédèrent à leur travail.

Leur besogne terminée, je me trouvais fort embarrassé en face de 322.000 œufs que, faute de paille, je ne savais comment distribuer, les œufs ne se transportant pas comme les pommes de terre. Heureusement, un fabricant de registres du quartier vint me tirer de peine en me vendant, pas trop cher, son stock de rognures de papier.

A la suite des affaires de Champigny — 30 novembre et 2 décembre, — l'agent général de l'Assistance, M. Michel Möring, m'envoya chercher à 11 heures du soir pour me dire que l'intendance militaire se déchargeait sur nous du soin de la distribution des vivres aux 16.000 blessés en traitement chez les particuliers.

— Les vivres vous seront fournis par l'intendance, cela va de soi, me dit-il, les quantités à délivrer journellement à chaque blessé vous seront indiquées. Reste le côté pratique de la distribution. Comment comptez-vous organiser ce service?

— Vous me prenez au dépourvu, lui répondis-je. Je vais y réfléchir, et demain matin, si j'ai trouvé quelque chose, je viendrai vous le soumettre.

Le lendemain, après avoir longuement discuté l'affaire avec mon ami Varnier, chef de la division des hôpitaux, et lorsque nous eûmes reconnu que la distribution *directe*, à l'Approvisionnement, des vivres à 16.000 blessés était absolument impraticable, nous proposâmes à M. Möring de diviser Paris en dix secteurs, avec un hôpital comme centre administratif et un nombre indéterminé de maisons de secours où se ferait la distribution.

D'après notre projet, chaque blessé devait toucher ou plutôt faire toucher ses vivres dans la maison de secours la plus proche. L'hôpital secteur devait totaliser les demandes et m'indiquer en bloc les quantités nécessaires.

Ces chiffres connus, je devais dès le lendemain envoyer par la voiture de chaque hôpital-secteur les vivres demandés la veille, et ce même hôpital devait les partager à son tour entre ses maisons de secours.

Dans la journée, M. Michel Möring réunit dans la salle du conseil les directeurs des dix hôpitaux choisis et les intendants militaires; il leur exposa le projet, qui fut adopté sans modification.

Dès le lendemain matin j'allais à l'intendance, j'indiquais approximativement les besoins du service et je me faisais signer des bons de livraisons de viande fraîche, de riz, de vin, d'eau-de-vie, de sucre et de café.

La viande m'était livrée sur pied au marché aux chevaux et le surplus à la manutention, quai de Billy.

Les chevaux étaient abattus dans les échaudoirs de la boucherie des hôpitaux et la répartition entre les hôpitaux-secteurs était faite à l'Approvisionnement.

L'Intendance militaire était très large dans ses livraisons, trop large peut-être, car loin de discuter les quotités de nos demandes, elle avait plutôt tendance à les exagérer, surtout pour la viande, dont nous avions toujours plus qu'il était nécessaire pour les distributions aux blessés, alors qu'on en manquait dans nos hôpitaux. Profitant de cet excès de générosité, j'ai pu faire bénéficier nos administrés de quarante à quarante et un mille kilogrammes de viande que l'Administration eut à payer à l'État, lorsque nous rendîmes nos comptes, longtemps plus tard.

M. Magnin, qui, de son côté, connaissait notre pénurie en viande fraîche, nous cédait de temps à autre au prix de 1 fr. 40 c. le kilogramme la viande provenant de l'abatage des vaches laitières entretenues dans les abattoirs. C'est ainsi qu'il fut livré à l'approvisionnement :

En décembre,	14.693kg,500	de viande de vache.
En janvier,	831 »	— —
Total	15.524kg,500	

Nous pouvions encore nous procurer de temps en temps quelques légumes frais provenant de marais clos de murs, et par conséquent à l'abri des maraudeurs, mais que de peines, que de précautions pour les amener jusqu'à nos magasins!

Dans le milieu de janvier, le pain des hôpitaux était à peu près immangeable; c'est alors que je livrai à la boulangerie centrale 30.000 kilogrammes de blé que j'avais en dépôt dans notre sous-sol.

Ce blé m'avait été confié avant l'investissement par un de nos fournisseurs, un sieur Michaud, gros cultivateur des environs de Meaux, qui, fuyant devant l'invasion allemande, s'était réfugié en Touraine et tenait à se débarrasser d'un impédiment aussi encombrant.

Mon homme, lorsqu'il revint à Paris, après la guerre, s'attendait bien à ne pas retrouver son blé; il fut agréablement surpris en apprenant que, sans autorisation, j'avais vendu, *au cours du jour de la livraison*, son blé aux hôpitaux. En touchant son mandat à la caisse de l'Assistance, il était si joyeux qu'il en oubliait sa ferme saccagée par l'ennemi.

(A suivre.) Louis Gallet.

SEMAINE THÉATRALE

Gymnase : *Les Trois Filles de M. Dupont*, comédie en 4 actes de M. Brieux — Bouffes-Parisiens : *Les Petites Femmes*, opérette en 4 actes de M. André Sylvane, musique de M. Edmond Audran. — Nouveautés : *Les Petites Folles*, pièce en 3 actes de M. Alfred Capus.

La besogne est douce au chroniqueur quand, sur trois spectacles auxquels il eut l'heur d'assister, il peut constater au moins deux succès et demi.

Nous considérons comme une œuvre de réelle valeur la comédie de M. Brieux, tant l'observation y est précise dans son âpreté. Ah ! le monde qu'on nous y indique est assez laid assurément, mais, par malheur, comme il est vrai ! Cette thèse du mariage est vraiment désespérante. Tous les auteurs dramatiques s'y sont plus ou moins donnés sans jamais en trouver la solution satisfaisante. C'est peut-être qu'il n'y en a pas. M. Brieux fait comme les autres. Il expose, mais il ne conclut pas.

M. Dupont est à la tête de trois filles en même temps que d'une petite imprimerie de province qui ne laisse pas de gros bénéfices, — ce qui est pour un père une situation embarrassante. L'une de ses filles, Angèle, a mal tourné. Elle a voulu charmer plus qu'il ne fallait les ennuis d'une petite ville départementale, et son père a dû la chasser. Elle mène à Paris une vie de dévergondage. Une autre, Caroline, a passé l'âge des espoirs matrimoniaux ; c'est aujourd'hui un pauvre être annihilé, tout confit en religion, qui suffit d'ailleurs à ses besoins à l'aide de quelques peintures sur porcelaine. Elle nourrit, en son cœur fané, une passion discrète pour l'un des ouvriers de son père, sorte de rêveur à la recherche d'inventions problématiques, mais elle refoule bien au dedans d'elle-même ce dernier reste d'une jeunesse évanouie. Reste la troisième fille, Julie, une jolie créature toute de sentiment, d'expansion et d'imagination, qui ne demande qu'à vivre et à aimer. Celle-là, c'est toute l'espérance de la famille et, pour elle au moins, on rêve d'une union brillante qui rende un peu de lustre à un intérieur déshérité, menaçant de crouler sous la mauvaise chance et la misère.

Justement un des banquiers de la petite ville, M. Mairaut, dont les affaires ne sont pas trop florissantes, rêve également d'une union pour son fils Antonin, avec une demoiselle dont la dot viendrait à point pour combler des déficits probables. De la convenance qu'il pourrait y avoir entre les jeunes gens, de la sympathie même qui pourrait exister entre eux, à défaut d'amour, on ne s'inquiète d'aucun côté. Les deux familles cherchent seulement à se cacher mutuellement leur exacte situation financière, à se jeter de la poudre aux yeux et à se tromper à qui mieux mieux. Dupont donnera vingt-cinq mille francs comptant et en promet vingt-cinq mille autres avant un an, avec la ferme intention de ne jamais les donner. Où les prendrait-il ? Il ajoute encore à la dot une pauvre maison de campagne qui ne tient plus debout et qu'il sait devoir s'effondrer à la première crue des eaux d'une petite rivière qui passe par là. Par contre, Mairaut associe son fils aux opérations de sa banque, qui ne bat que d'une aile et laisse entrevoir de « belles espérances » du côté d'un oncle qu'il sait déjà absolument ruiné. Et voilà une affaire réglée, comme on dit, et où chacun se félicite d'avoir proprement roulé l'autre partie.

Ce sont les suites d'une union aussi bien assortie qu'a entrepris de nous exposer M. Brieux. Le mariage continue d'être une lutte d'intérêts louches. Chaque fois que la jeune femme veut s'envoler vers l'idéal de son rêve, elle retombe à terre lourdement frappée par l'éternelle question d'argent, si bien que sans amour ni estime pour son mari qui, par raison d'économie, lui refuse jusqu'au droit d'être mère, écœurée de ses embrassements inutiles, lassée de tout, humiliée et froissée à chaque minute dans ses sentiments les plus délicats, elle aspire enfin à la liberté et entreprend de sortir de cette galère du mariage. C'est alors que se dresse devant elle sa vieille sœur en larmes, la pauvre Caroline : « Ne fais pas cela ! Tout plutôt que la solitude où je me traîne. Vois ma vie ! ». — « Ne fais pas cela, dit encore l'autre sœur Angèle ! Vois où m'a menée la liberté, vois la fange où je m'enlise ! » Et, résignée, courbant l'échine sous la fatalité, elle retourne à sa chaîne avec un sourire d'emprunt sur les lèvres, mais son parti est pris. Déjà le profil de l'amant se dessine dans la pénombre.

M. Brieux nous présente durement les choses, d'une plume souvent cruelle ; et jusque dans son rire il met de l'amertume. Mais M. Brieux, on le sait, fait volontiers du théâtre une chaire, d'où il laisse tomber des vérités utiles, si désagréables qu'elles puissent être souvent pour ses auditeurs. Ce qui prouve, au demeurant, la qualité de son nouveau sermon, c'est qu'on en sort vivement impressionné. L'institution du mariage en sera-t-elle améliorée ? C'est douteux. Mais le drame de M. Brieux n'en amène pas moins pour le philosophe quelques réflexions qui peuvent être salutaires. Bien que peut-être un peu trop poussé au noir vers la fin, il reste une des œuvres de théâtre les plus fortes qu'on ait vues en ces dernières années. Nous le retrouverons sans doute quelque jour à la Comédie-Française. Il est même malheureux qu'il n'ait pas commencé par là, non que l'interprétation du Gymnase ne soit fort recommandable, mais elle n'a rien de trop en dehors. M. Lérand a d'assez bonnes qualités de naturel dans le rôle de M. Dupont, avec un peu d'indécision parfois. M. Henri Mayer mérite aussi qu'on le remarque, comme Mlle Duluc, dont le talent est plein de promesses, et Mlle Cécile Caron, qui donne une bonne physionomie souffreteuse à la pauvre Caroline.

Des *Trois Filles de M. Dupont* aux *Petites Femmes* des Bouffes-Parisiens il faut faire un grand saut. La, nous nageons en pleine folie.

Raoul de Beaudunois va se marier, mais il a auparavant un passé à liquider avec un tas de petites femmes aimables qui ont parsemé son existence de roses non toujours sans épines. Trois d'entre elles surtout le préoccupent : c'est Elisa Turkestan, une artiste inflammable qui dirige quelque part un atelier de peinture, puis la belle Bengaline, haut marquée dans le monde galant, enfin, par-dessus tout, ce qu'on appelle « une femme du monde », du genre particulièrement crampon. A toutes trois il a résolu de renvoyer leur correspondance, bel et dûment étiquetée dans de galants portefeuilles de nuances différentes. Par suite de quelles circonstances les portefeuilles se mêlent et s'entremêlent et comment les lettres arrivent à celles qui ne les avaient pas écrites, c'est ce que vous saurez en allant entendre la pièce de M. Sylvane. Vous y assisterez aussi à une course échevelée après ces billets compromettants, à travers l'atelier d'Elisa et les salons joyeux de Bengaline, chasse à laquelle se mêle complaisamment le mari de « la femme du monde », le baron de Saint-Ernest, un bon type qui n'engendre pas la mélancolie. A la fin tout s'arrange, et Beaudunois pourra enfin vivre en tranquillité auprès de sa jeune épousée, la tant douce et jolie Cécile, représentée sous les espèces de Mlle Bréval, un mélange heureux au physique de Mlle Sanderson et de Mlle Brandès.

Le tout est saupoudré de musique innocente de M. Edmond Audran, sur laquelle le compositeur ne nous en voudra certainement pas de ne point autrement insister.

Il faut souhaiter un succès à ces *Petites Femmes*, qui servent de début à la direction si sympathique de M. Coudert, un galant homme qui a bien fait les choses, avec de charmants décors de M. Visconti et des déshabillés tout à fait suggestifs de M. Landolff.

Pour la troupe, elle est ce qu'on est convenu d'appeler une bonne « troupe d'ensemble ». Personne n'y dépasse le niveau égalitaire. Célébrons surtout les charmes de Mlles Bonheur, Burty et Bréval, la voix ténorisante de M. Dambrine et la rondeur de M. Regnard. D'autres encore font preuve de bonne volonté.

Quant aux *Petites Folles* de M. Alfred Capus, c'est vraiment un délice d'esprit léger, une de ces rares soirées de théâtre d'où l'on ne sorte pas lourd et encombré, en regrettant le coin de son feu et la compagnie d'un bon livre.

Mme Varinois est une excellente bourgeoise, prise sur le tard de la folie des coquetteries, du snobisme et du monde amusant. Elle aura un « salon », qu'achalandera à merveille son neveu Denoiseau, un jeune daim tout à fait lancé, « d'une trop grande activité, comme il le dit si joliment lui-même, pour avoir jamais pu s'astreindre à une besogne quelconque ». Ce qui achalandera encore davantage ce salon mirifique, c'est la présence des deux jolies filles de Mme Varinois, toutes deux mariées à d'honnêtes négociants qui voient d'un œil défiant toutes ces inventions. Et ils n'ont pas tort. Car il s'abat tout aussitôt dans la maison une nuée de jeunes greluchons qui font à leurs femmes une cour des plus vives. L'un d'eux en prend facilement son parti et trouve le meilleur moyen d'en sortir, c'est d'exciter lui-même la jalousie de sa charmante épouse. Mais l'autre, Bridel, est décidément grincheux et pousse les choses jusqu'au tragique d'un duel, d'où il ne rapporte d'ailleurs qu'une écorchure, — et encore la croit-on du fait du médecin qui assistait à la rencontre. Cet événement guérit aussitôt tous ces maniaques de la mode, qui, dans la crainte de pires malheurs, se décident à redevenir de bons bourgeois comme devant.

Cela ne vous dit pas grand'chose, mais si vous goûtiez à la sauce que M. Alfred Capus met autour de sa petite intrigue !

C'est une succession de scènes des plus amusantes et souvent des plus observées, avec des mots et encore des mots qui partent de toutes

parts comme un feu d'artifice. Allez-y, comme dirait notre oncle, et jous ne regretterez pas votre soirée. La pièce est excellemment vouée par MM. Germain et Tarride, deux comédiens très fins, et Mmes Demarsy et Lender sont toujours belles à ravir. On n'en peut dire autant de Mme Macé-Montrouge, mais elle a de la planche et nous ne lui en demanderons pas davantage.

Marquons donc cette semaine d'une boule blanche.

H. Moreno.

* * *

Odéon : *Richelieu*, drame en cinq actes et neuf tableaux d'après Bulwer-Lytton, par M. Charles Samson.

Sommes-nous donc, au point de vue de notre production dramatique, appauvris à ce degré que nous voulions maintenant être tributaires des théâtres de l'étranger, nous qui, jusqu'à présent, nous faisions gloire de la très grande diffusion de nos pièces ? Passe encore, lorsque l'on s'en tient, pour ces adaptations, aux chefs-d'œuvre consacrés, aux œuvres de valeur ou d'intérêt ; mais quel diable de besoin avait M. Charles Samson d'aller dénicher, sous les défroques anglaises, ce *Richelieu* qui n'est en somme qu'un fort ordinaire mélodrame ? En quelques jours, Bulwer-Lytton et M. W. Gillette, joués tous deux sur des théâtres d'ordre, ne pensez-vous pas que c'est un peu beaucoup, et qu'il eût mieux valu tenter la chance avec quelqu'un de nos jeunes auteurs qu'on aurait très certainement rencontré plus habile et plus intéressant?

Car ces neuf tableaux, auxquels M. Charles Samson s'est appliqué à conserver l'allure romantique, sont, avant tout, fastidieusement longs en dépit de deux ou trois scènes bien venues, et nous savons, chez nous, des Richelieu tout au moins aussi bien établis.

C'est M. Candé qui personnifie le cardinal-duc et prête au rôle de réelles qualités de composition. Autour de lui s'agitent Mlle Jane Rabuteau, qui débute agréablement, Mlle Laparcerie, qui n'est point sans chaleur, et MM. Perny, Rameau, Amaury, Céalis, Ravet, Siblot et Mlle de Fehl.

Paul-Émile Chevalier.

JOURNAL D'UN MUSICIEN

FRAGMENTS

(Suite et fin).

Certains artistes ont cette faculté, — qui surprend le commun des hommes et leur paraît choquer les sentiments les plus respectables, — d'être à peu près indifférents à tout ce qui n'est pas leur art.

Cherubini était de ceux-là.

Mon maître, l'ayant connu, m'a raconté à ce sujet une piquante anecdote qui avait cours en son temps.

Couderc poursuivait ses études au Conservatoire; il avait une voix d'un charme rare. Cherubini, qui le couvait pour le théâtre, avait pour lui une vive prédilection.

L'auteur du *Requiem* et des *Deux Journées* était à la même époque très lié avec Pradher, dont la femme — une adorable blonde — faisait fureur à l'Opéra-Comique.

Un jour, Couderc vient demander un congé à son directeur. Il est pâle, défait; sa démarche trahit de l'affaissement. Cherubini, pris d'inquiétude, presse de questions son Benjamin, et finit par lui arracher l'aveu que s'il a besoin de repos, c'est qu'il a... trop aimé.

« *Qué, qué,* s'écrie Cherubini furieux, *tou* vas t'abimer ta *zolie* voix avec toutes les coquines *qué tou* rencontres! *ze té* le défends! *tou* dois *té* conserver pour nous! Il *té* faut *oune* vie calme et raisonnable! *ze* comprends *qué tou* es encore trop *zeune* pour te marier! Mais *qué* diable! il *né* manque pas des femmes *zentilles per oun çarmant* garçon comme toi! *Tou devrais* tè lier avec *oune* femme mariée! — Tiens! Il y a la femme *dé* mon bon ami Pradher qui *férait* bien ton affaire! »

Et voilà le maître s'offrant presque à se faire ruffian au profit de son élève et au grand dam de son meilleur ami, pour conserver un ténor, c'est-à-dire sacrifiant tout à son unique adoration, la Musique!

Après le comique, le tragique.

L'histoire que voici est du temps présent :

Un maître français de grand talent, presque de génie, avait une œuvre vocale et symphonique en répétition au Trocadéro. Ce jour-là, chanteurs et instrumentistes étaient réunis dans la vaste salle, et le maître n'arrivait pas.

Soudain, un bruit sinistre se répand. — Un enfant du compositeur est mort subitement, victime d'un affreux accident.

La consternation est générale. Cette foule d'artistes de tous genres et de tous grades, douloureusement impressionnée, commente la triste nouvelle, puis commence à se débander et à descendre l'avenue du Trocadéro.

Elle avait à peine fait quelques pas que le ténor X, qui marchait en avant, voit arriver à grands pas le malheureux père. On se précipite à la rencontre du maître; on l'entoure, on le plaint, on lui prend les mains.

« Eh! oui! répond celui-ci. — C'est ainsi! c'est horrible! mais que voulez-vous? c'est la vie!... » puis, après un soupir :

... « Allons, mes enfants! au travail! allons répéter! »

Faut-il admirer? Faut-il se révolter?

Je ne sais, mais en entendant ce récit d'un des témoins oculaires, je me suis rappelé Gœthe.

Il avait 80 ans, et travaillait quand on lui apprit la mort de son fils unique.

« Allons, dit-il, — par-dessus les tombeaux! En avant! »

Et, dit M. de Vogüé, qui nous rappelait naguère ce trait et nous le donnait en exemple, il se remit au travail.

A. Montaux.

BALLADE AMOUREUSE

EN L'HONNEUR DE MARIE DE BOURGOGNE

C'était une douce et charmante princesse que cette Marie, fille de Charles le Téméraire, qui passa comme une figure séraphique à travers les fastes et les intrigues de la cour de Bourgogne.

Dès l'âge le plus tendre Louis XI, son parrain, à qui la Bourgogne et les Flandres n'étaient pas faites pour déplaire, l'avait fiancée à son propre frère, le duc de Guienne ; puis, ce prince étant mort, son père l'avait destinée à Nicolas de Calabre, petit-fils du roi René d'Anjou, et finalement l'empereur Frédéric III, qui convoitait aussi le superbe apanage du duc de Bourgogne, avait demandé sa main pour son fils Maximilien à Charles le Téméraire.

Mais celui-ci ne voulait pas entendre parler d'un gendre qui, d'un jour à l'autre, pouvait devenir son suzerain. « Il vaudrait autant me faire cordelier », disait-il à des intimes. Cependant des négociations furent entamées et le duc céda, mais à la condition d'être élu roi des Romains afin d'avoir toujours le pas sur l'empereur, quel qu'il fût.

Frédéric parut accéder à cette requête et accepta Trèves comme lieu de rendez-vous. Des fêtes superbes furent données en cette ville. Les princes et leurs suites rivalisaient de splendeur. Les tournois, les festins, les spectacles de toutes sortes se succédaient sans interruption, et les deux souverains, au mieux ensemble, ne parlaient de rien moins que de guerroyer de compagnie contre les Musulmans, lorsque soudain, au bout de deux mois, l'empereur et son fils, pris d'une lubie incompréhensible, s'échappèrent de nuit en bateau, par la Moselle, et on ne les revit plus.

Cette rupture fut cause des événements tragiques qui suivirent. Le Téméraire, blessé dans son orgueil, conçut le plan d'agrandir ses états pour tenir en échec l'un ou l'autre de ses grands voisins et en tout cas avoir son indépendance vis-à-vis d'eux. Pour atteindre ce but, il lui fallait s'emparer de la Lorraine, trait d'union entre la Bourgogne et les Pays-Bas; il rêvait de faire de Nancy la capitale d'un nouveau royaume; on sait que c'est la mort qu'il trouva sous les murs de cette ville.

Alors, ce fut une véritable curée autour de l'héritage du dernier duc de Bourgogne. L'empereur voulait renouer les pourparlers de Trèves, et Louis XI, le bon apôtre, émettait la prétention de se saisir des états de la duchesse Marie, pour les lui conserver. Les Flandres, auxquelles la perspective de faire partie de l'Empire ne souriait aucunement, parurent favorables aux intentions du roi de France. Elles lui dépêchèrent deux ambassadeurs, le chancelier Hugonet et le sire d'Himbercourt, avec mission d'entamer des négociations. Les deux parties se mirent promptement d'accord, et comme garantie du pacte prêt à se conclure, Louis XI obtint la remise d'Arras. Cet appétit trop indiqué fut la cause d'une rupture. Les Flandres reprirent leur indépendance et les Gantois, au comble de la fureur, s'emparèrent des deux envoyés, qui furent condamnés à mort.

Ici, nous retrouvons la bonne duchesse Marie. Pour sauver la vie des deux infortunés, ses sujets, elle tenta l'impossible. Ne pouvant, n'osant parler en souveraine, elle implora, elle s'humilia :

Seule, en habit de deuil, raconte Comines, un simple couvre-chef sur la tête, elle alla à l'Hôtel de Ville demander la grâce des deux victimes : les juges eux-mêmes tremblaient ; elle n'obtint rien. Elle courut au Marché du Vendredi, où le peuple se tenait en armes ; elle monta au balcon d'Hoog-Huy, et là, les yeux en pleurs, les cheveux épars, elle supplia le peuple d'avoir pitié de ses serviteurs et de les lui rendre. Ceux qui la voyaient de plus près s'attendrirent. Beaucoup de voix crièrent « que son plaisir fût fait, qu'ils ne mourussent point ». Mais des cris contraires éclatèrent dans les profondeurs de la foule. Le parti de la clémence se sentit le plus faible, il céda. L'héritière de Bourgogne rentra dans son palais, le cœur plein d'une haine inextinguible contre le roi, dont la perfidie avait attiré sur elle ce coup affreux. Trois jours après, les deux ministres furent décapités sur le Marché du Vendredi.

A la suite de ce drame, la duchesse se retira, le cœur rempli d'amertume, dans les Comtés. Elle vécut, loin du monde, au milieu de sa petite cour, composée d'anciens et fidèles serviteurs de son père.

Parmi ces derniers figurait un gentilhomme, le seigneur Odo de Gransson, qui avait vu grandir Marie et qui, attaché à sa personne, lui avait voué une admiration et une tendresse sans bornes. Chevalier servant de la plus douce des princesses, il connaissait par le menu tous les trésors de son cœur. Et, à mesure que les années se passaient, il sentait grandir en lui un sentiment dont il ne pouvait se défendre. Comme dans un sonnet célèbre, sa vie avait son secret, son âme son mystère. Et, ce secret, ce mystère, il les confia aux ailes de l'inspiration en cette ballade, dont nous ne pouvons malheureusement que donner la poésie, laquelle chante, d'ailleurs, comme une douce musique à l'oreille :

Je vous choisy noble loial amour
Je vous choisy souveraine plaisance
Je vous choisy gracieuse doulçour
Je vous choisy très doulce suffisance
Je vous choisy de toute ma puissance
Je vous choisy de cuer entier et vray
Je vous choisy par telle convenance
Que nulle aultre jamais ne choisiray.

Je vous choisy des bonnes la meilleure
Je vous choisy sans penser decevance
Je vous choisy des plus belles la fleur
Je vous choisy sans faire variance
Je vous choisy ma droite soutenance
Je vous choisy tant comme puis ne stay.
Je vous choisy et sy vous affiance
Que nulle aultre jamais ne choisiray.

Je vous choisy confort de ma langour
Je vous choisy pour avoir allégance
Je vous choisy pour garir ma doulour
Je vous choisy pour saver ma grevance
Je vous choisy sans fin perceverance
Je vous choisy et choisie vous ay
Le dieu d'amour en prends en témoignance
Que nulle aultre jamais ne choisiray.

Marie dut écouter avec ravissement cet hommage si délicat à ses charmes, à ses vertus. Mais la petite cour de Franche-Comté dura peu. Les compétiteurs à la main et aux provinces de la duchesse n'étaient point hommes à laisser des loisirs à leur protégée. Louis XI lui proposait pour futur son fils, le Dauphin. Mais celui-ci n'avait que huit ans, alors que Marie comptait vingt printemps accomplis. Il est vrai que dans le temps son père s'était fait signer, à l'âge de trente-deux ans, par Louis XI une promesse de mariage avec la fille de ce dernier, qui n'avait que deux ans. Les disproportions de cette nature n'étaient pas rares à cette époque. Mais celle qui concernait la duchesse, quoique moins sensible que la seconde, n'était pas acceptable, surtout dans l'état des choses. Elle écouta donc l'archiduc Maximilien, venu à résipiscence malgré sa fugue de Trèves. Le mariage eut lieu en grande pompe. Il était gros d'événements, car il fondait d'un côté la maison d'Autriche, en raison des états que Marie apportait en dot à son mari, contribuant, de l'autre, à former l'unité territoriale de la France, par suite des provinces bourguignonnes que Louis XI avait réunies au domaine royal, et, finalement, engendrait une série de guerres qui devait se perpétuer à travers les siècles, pour la plus grande fatalité des deux plus puissantes nations de l'Europe.

On raconte que Louis XV, visitant le monument de la cathédrale de Bruges, où Marie de Bourgogne, morte à l'âge de trente ans à peine, repose à côté de Charles le Téméraire, son père, demeura un moment pensif, ce qui n'était guère dans ses habitudes, et dit :

— Voici le berceau de toutes nos guerres.

Que « des bonnes la meilleure, des plus belles la fleur », n'était-elle restée en sa petite cour de Franche-Comté !

Elle eût évité bien des larmes, ménagé bien du sang précieux. Et le chevalier de Gransson eût été si heureux !

Edmond Neukomm.

A PROPOS DES LETTRES DE CHARLES DE BÉRIOT

Des renseignements certains et circonstanciés qui me sont parvenus et dont l'intérêt ne saurait être méconnu me permettent de préciser, d'une part, de rectifier, de l'autre, une partie de ceux que j'avais donnés à propos des trois lettres inédites de Charles de Bériot publiées par moi récemment à cette place. La seconde femme de Bériot, qu'il avait connue à Vienne, qui s'appelait bien, comme je l'ai dit, Marie Hubert, et qui était bien à la fois la sœur de Thalberg et la fille naturelle du comte Dietrichstein, n'est point morte après son mari, mais douze ans avant lui, en 1858, et il est juste de dire que malgré les démêlés qu'elle eut avec lui, il prit soin d'elle jusqu'à ses derniers jours. Quant à leur fils, Franz de Bériot, qui, comme je l'ai dit aussi, était officier dans l'armée belge, sa mort n'est point celle que je lui ai attribuée. Atteint précocement d'une maladie de poitrine, d'une de ces maladies qui ne pardonnent pas, il languit durant plusieurs années et devait finir par y succomber, malgré la tendresse et le dévouement de son père. Le climat et l'air du Midi ayant été ordonnés à l'infortuné phtisique, de Bériot, quoique déjà presque complètement aveugle, résolut d'emmener son fils à Hyères, où il fit avec lui un assez long séjour, assez long — le fait est intéressant — pour que les habitants d'Hyères voulussent en perpétuer le souvenir en donnant à l'une des rues de leur ville le nom de rue de Bériot. Malheureusement tout devait être inutile, et ce séjour n'apportant aucune amélioration dans l'état du malade, de Bériot se décida à ramener son fils à Paris. C'est ici que le jeune officier, de plus en plus souffrant, passa ses derniers jours, déclinant peu à peu, s'affaiblissant sans cesse, et s'éteignant enfin, en 1864, dans les bras mêmes de son père désolé.

Ces détails, que je puis donner comme authentiques, ne seront pas inutiles à qui voudra s'occuper sérieusement un jour de la biographie du grand artiste que fut Charles de Bériot. C'est dans ce but que j'ai cru devoir les consigner ici.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (14 octobre.) — Les deux maîtres français, Saint-Saëns et Massenet, ont passé en même temps la semaine à Bruxelles. Le premier a été, dimanche, le héros d'un festival de ses œuvres, qui a eu lieu dans la grande salle des fêtes de l'Exposition et dans lequel on a entendu notamment *la Lyre et la Harpe* et la symphonie en *ut mineur* avec orgue et piano. Ces deux belles œuvres ont obtenu un très grand succès, surtout cette dernière, que dirigeait le compositeur lui-même et dont l'exécution a été superbe. Remarquable aussi l'exécution des jolies esquisses qui forment l'intéressant tableau vocal et instrumental de *la Lyre et la Harpe;* les soli étaient interprétés par Mmes Chrétien-Vaguet et Soetens-Flament, MM. Vergnet et Auguez ; M. Saint-Saëns tenait l'orgue ; les chœurs étaient chantés par la vaillante société chorale de M. Léon Soubre, et c'est M. Joseph Dupont qui était au pupitre. Hier, dans la même salle, M. Saint-Saëns a donné un récital d'orgue qui n'a pas obtenu un moindre succès. Quant à M. Massenet, il est venu surveiller à la Monnaie les dernières répétitions de son *Hérodiade*, dont la reprise est fixée à samedi. Ce sera un petit événement, l'œuvre, qui, alors inédite, parut à Bruxelles en décembre 1881, n'ayant plus été jouée depuis dix ans, sous la direction de MM. Dupont et Lapissida, dans sa forme définitive, revue et corrigée. L'interprétation en est confiée cette fois à Mmes Bossy et Domenech, MM. Imbart de la Tour et Decléry. — En attendant, nous avons eu la semaine dernière une reprise des *Huguenots*, qui, eux aussi, avaient reposé pendant quelques années ; M. Cossira, qu'on avait appelé au secours de M. Imbart de la Tour, parce que la santé de M. Imbart est très délicate et que l'on tenait à avoir un ténor sur qui l'on pût compter, M. Cossira, dis-je, est arrivé enroué, malade, et a dû réclamer l'indulgence du public ; depuis, il se soigne... Et M. Imbart, lui, n'a jamais été mieux en voix ! Il chante tous les jours, et paraît capable de résister aux pires fatigues. Voilà une recette qui mérite d'être recommandée aux directeurs dans l'embarras : pour guérir un premier ténor, engager un autre premier ténor ; il n'y en a pas qui résiste à ce remède-là !

L. S.

— Les journaux italiens nous apportent des nouvelles détaillées du grand succès de *Werther* à Milan. On ne pouvait, dit le *Trovatore*, inaugurer d'une

façon plus brillante l'intéressante saison du Théâtre-Lyrique International, qui, par le fait de la fermeture de la Scala, devient le grand théâtre de Milan. Le *Werther* de Massenet, déjà connu du public milanais, mais si débordant de passion et de sentiment, si riche de précieuses qualités, nous est apparu de nouveau dans les meilleures conditions, et a été grandement apprécié et goûté. Le protagoniste de l'œuvre est le ténor Delmas, qui compense le volume un peu faible de sa voix par un art musical et scénique absolument exquis. Le public, qui l'accueillait d'abord avec quelque défiance, a été conquis par l'art incomparable du vaillant ténor et a fini par éclater en brillants, unanimes et chaleureux applaudissements. Ce qui est le plus admirable en cet artiste français, c'est la pureté de la diction, qui le met au-dessus de beaucoup des meilleurs artistes italiens, lesquels ne réussissent jamais à faire comprendre au public la signification de ce qu'ils devraient dire. M. Delmas a été surtout applaudi dans l'Invocation à la Nature, dans presque tout le second acte, dans les vers d'Ossian, qu'il a dû bisser, et dans le finale du dernier acte, où il s'est révélé comédien d'une intelligence vraiment supérieure. La sympathique Santarelli a tenu de la façon la plus heureuse le rôle de Charlotte, déployant une voix fraîche, généreuse, instruite à bonne école. Un peu plus de chaleur, particulièrement au troisième acte, compléterait une interprétation parfaite. Les autres artistes, MM. Aristi, Wigley et Frigiotti se sont très bien acquittés de leurs personnages, qui d'ailleurs leur présentent peu de ressources. Mme Adriano a été une Sophie discrète. L'exécution de l'opéra a été soignée avec une conscience d'artiste par le maestro Rodolfo Ferrari, qui a été rappelé à la fin avec tous les artistes. Chœurs excellents, dirigés par M. Venturi, mise en scène riche et pompeuse, selon les traditions seigneuriales de l'éditeur Sonzogno. — Le spectacle finissait par *Coppélia*, le gracieux ballet qui se revoit toujours avec plaisir, et où triomphe l'élégante et vaillante première ballerine Maria Giuri. — Le 14 courant, nous aurons *le Cid*, dans lequel le rôle de don Diègue, d'ordinaire tenu par une basse, aura pour interprète l'excellent baryton Lelio Casini, pour lequel M. Massenet l'a adapté.

— Dépêche de Milan : *le Cid* de Massenet au Lyrique, très beau succès. Rappels à tous les actes. On a très applaudi Mme de Nuovina, le ténor Soubeyran et Casini (Don Diègue) et Garelli (l'infante). Au ballet, on a bissé l'aubade. Exécution chorale et orchestrale parfaite. Mise en scène luxueuse.

— On apprend qu'une œuvre de jeunesse de Verdi, son opéra *Oberto, conte di San Bonifacio*, a été traduite en allemand et sera jouée prochainement à Vienne et à Berlin. Hommage dangereux après tout, car il est fort possible, voire même probable, que cet opéra ne rencontrera qu'un succès d'estime assez maigre.

— Nous avons déjà dit qu'un autre hommage à Verdi était également annoncé, et que le maître devait être nommé par le roi Humbert chevalier de l'Annonciade pour son 85e anniversaire. Cette décoration lui confère, d'après les statuts de l'ordre, le titre de « cousin du roi ». Malheureusement, Verdi trouvera parmi les autres « cousins du roi » le fâcheux signor Crispi, que le parquet poursuit actuellement pour certaines opérations financières datant de son ministère, et l'illustre compositeur sera peut-être peu flatté de devenir aussi le « cousin » de Crispi.

— On annonce en Italie la très prochaine apparition de deux opéras nouveaux : au théâtre Bellini, de Naples, *il Cantico dei Cantici*, de M. Sandron, compositeur palermitain ; au Politeama de Gênes, *la Maladetta*, de M. Ferri, jeune artiste encore inconnu du public.

— Le théâtre Social de Varèse a donné, le 2 octobre, la première représentation d'un drame lyrique en trois actes, dont le livret est dû à M. Pasquale Dessannai, et dont la musique est le début d'un jeune artiste, M. P. Gallisay, qui, né à Nuovo (Sardaigne), a fait ses études à Genève et a obtenu de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome le diplôme de *maestro compositore*. Son œuvre n'en est pas meilleure, paraît-il, et les journaux s'accordent à dire qu'elle manque autant d'inspiration dans le fond que d'habileté dans la forme, et qu'elle n'a aucune apparence de vitalité. Et pourtant, le compositeur a été l'objet de *vingt* rappels !

— A Budrio, brillant succès pour une opérette en trois tableaux, *Gino e Mimi* (sorte d'imitation de l'opéra allemand *Hänsel et Gretel*), paroles de Mme Corinna Testi, musique du comte Luigi Salina, jouée et dansée par cinquante enfants, garçons et fillettes. — A San Piero in Bagno, heureuse apparition d'un opéra-comique intitulé *Valentina*, paroles de M. Corrado Pazzi, musique de M. Casetti.

— A l'occasion du Congrès eucharistique tenu récemment à Venise, M. Lorenzo Perosi, maître de chapelle de l'église Saint-Marc, a fait exécuter un oratorio de sa composition intitulé *In Cœna Domini*, écrit expressément pour la circonstance. Le texte est pris dans l'Evangile selon saint Marc et comprend aussi la première strophe de la prose liturgique *Lauda Sion*. La musique est composée pour chœur à quatre voix avec baryton-solo, accompagné par un orchestre formé de quatuor à cordes, cors, cornets, trompettes et trombones. Les exécutants étaient au nombre de 120.

— Art et progrès ! On lit à la quatrième page du *Secolo*, journal politique de Milan, l'étrange annonce que voici : « Pour un record pianistique universel de *cent heures consécutives*, on cherche un impresario habile, disposé à faire les réclames et les frais nécessaires. Adresser les propositions très sérieuses à (suit l'adresse), Milan. » Avis aux amateurs qui seraient ennemis de la santé de leurs contemporains.

— On parle beaucoup en ce moment à Turin d'un singulier personnage qui fait profession de chanteur ambulant et qui parcourt quotidiennement les hôtelleries de la ville en débitant des chansons qu'il improvise lui-même sur des sujets d'actualité. C'est un noble, le comte Eugène Piossasco de Beinasco, qui menait naguère, grâce à une brillante fortune, l'existence de viveur dans la haute société turinaise, qui a tâté ensuite, après sa ruine, de l'état militaire, et qui est réduit aujourd'hui à celui de chanteur public. Il entend d'ailleurs maintenir intacte la seule propriété qui lui reste, et il vient d'intenter un procès, pour violation de droits d'auteur, à un éditeur qui a imprimé une de ses chansons.... ambulantes.

— On va, paraît-il, ériger dans l'église de Santa Croce, de Florence, un monument à la mémoire de Rossini. C'est la première nouvelle qui nous en arrive par un journal italien, quoique les mesures préparatoires semblent déjà assez avancées. Il existe, en effet, un comité qui a ouvert à ce sujet un concours entre les sculpteurs italiens, concours qui a été fermé le 1er octobre, date extrême fixée pour l'envoi des projets, lesquels ont dû être reçus par une commission composée de MM. Giovanni Pini, Riccardo Gandolfi et Leonida Giovanetti. Un jury a été choisi par ce comité pour juger le concours, jury qui comprend deux sculpteurs, un peintre, un architecte et un.... « professeur ».

— Après le retour de l'empereur François-Joseph de Budapest à Vienne, la situation provisoire de l'Opéra impérial a vite pris fin. Le *Journal officiel* de Vienne a en effet annoncé, il y a quelques jours, que la démission offerte par M. Jahn était acceptée et que M. Gustave Mahler, actuellement directeur provisoire, était nommé définitivement directeur de l'Opéra. M. Jahn, qui dirigeait ce théâtre depuis le mois d'octobre 1880, est âgé de 63 ans. A l'occasion de sa retraite il a été nommé commandeur de l'ordre de François-Joseph. La nomination de M. Mahler, qui a su se concilier les sympathies du public et de la presse pendant les quelques mois qu'il a dirigé l'Opéra, est généralement approuvée.

— M. Mahler, à peine nommé directeur définitif de l'Opéra de Vienne, a adressé une circulaire aux artistes de ce théâtre pour leur demander de n'avoir plus désormais aucun rapport avec la claque officielle qui régnait jusqu'à présent souverainement à l'Opéra et dont le chef avait su obtenir des « mensualités » de la part des artistes. Presque tous ont déjà envoyé à M. Mahler leur adhésion à ce *desideratum*, et le directeur a supprimé à la claque, ses billets d'entrée. On peut donc espérer que cette maudite claque, qui irritait depuis si longtemps le public de l'Opéra de Vienne, a cessé d'exister.

— Les représentations de *la Bohème* de Puccini, au théâtre An der Wien, ont eu ce résultat curieux que le nouveau directeur de l'Opéra Impérial, M. Mahler, a engagé les deux principaux artistes qui jouent l'œuvre de Puccini : M. Naval et Mme Saville. M. Naval, qui est un ancien élève du Conservatoire de Vienne et qui appartient actuellement à l'Opéra Royal de Berlin, est engagé pour cinq ans à partir de la saison prochaine. Quant à Mme Saville, son contrat n'est pas encore signé ; mais il paraît qu'elle entrera à l'Opéra dès le mois de décembre de cette année. Comme ce théâtre jouera au printemps *la Bohème* de Leoncavallo, il se pourrait bien que Mme Saville et M. Naval jouassent à Vienne l'œuvre de ce compositeur après y avoir créé, avec succès, celle de son rival Puccini.

— L'amusante comédie-opérette de MM. Antony Mars, Maurice Desvallières et Victor Roger, *les Douze Femmes de Japhet*, vient de réussir brillamment au théâtre Josephstadt de Vienne. La soirée n'a été qu'un long éclat de rire.

— Le sculpteur Joseph Tautenhayn, de Vienne, vient d'exécuter une belle plaquette quadrangulaire, en l'honneur du défunt compositeur Antoine Bruckner.

— Le compositeur viennois Hugo Wolf, dont nous avons annoncé la grave maladie nerveuse, était, au Conservatoire de Vienne, le condisciple de Gustave Mahler, le nouveau directeur de l'Opéra impérial. Or, le pauvre Wolf s'imagine que c'est lui qu'on a placé à la tête de l'Opéra, et tout récemment il s'est rendu chez M. Winkelmann pour lui annoncer sa nomination et lui dire qu'il venait renouveler l'engagement de l'artiste à l'Opéra. M. Winkelmann ne douta pas un instant qu'il n'eût affaire à un détraqué et fut très heureux de voir son visiteur s'éloigner sans bruit. Deux jours après, M. Wolf était interné dans un asile. Les dernières nouvelles le concernant sont pourtant meilleures, et on ne perd pas tout espoir de le rendre à la santé et à la raison. Wolf s'occupait, lorsqu'il a été frappé par la maladie, d'un opéra intitulé *Manuel Venegas*. Son bagage artistique est d'ailleurs assez considérable, et notamment il a écrit, dit-on, plus de 500 mélodies.

— L'armée prussienne possède, paraît-il, un chef de musique nègre. Cet artiste s'appelle Sabac el Eher, et se trouve à la tête de la musique du régiment de grenadiers Frédéric III, en garnison à Kœnigsberg, musique avec laquelle il donne en ce moment des concerts à l'Exposition artistique internationale de Dresde, où son succès est très grand. La *Tägliche Rundschau* nous donne sur lui des renseignements assez curieux. Le père de Sabac el Eher, qui portait le même nom, était originaire de la Basse-Égypte et fut élevé au Caire, à la cour du vice-roi ; c'est là qu'il connut le prince Albert de Prusse, qui le prit à son service et l'emmena à Berlin où il épousa une Berlinoise. De ce mariage naquit, en 1867, le futur *kapellmeister*, qui de bonne heure étudia la musique avec fruit et fut admis, à l'âge de dix-huit ans, comme hautboïste dans le corps d'un régiment d'infanterie. En 1893 il fréquenta le Conservatoire de Berlin, et en 1895, à la suite d'un brillant examen, il quittait cet établissement pour prendre la direction de la musique du régiment de grenadiers à la tête de laquelle il se trouve encore.

— Le théâtre royal de Munich vient de jouer avec succès un opéra inédit intitulé *Sarema*, musique de M. Zemlinsky, jeune compositeur viennois. Cet ouvrage avait obtenu le deuxième prix au concours ouvert par le prince régent de Bavière en 1894. *Theuerdank*, l'opéra de M. L. Thuille dont nous avons mentionné au mois de mars dernier la représentation à Munich, avait obtenu le premier prix, mais celui-ci n'avait pas plu au public et disparut après quelques soirées. Il semble que *Sarema* doive tenir l'affiche beaucoup plus longtemps, ce qui prouve que les jurys ne sont pas infaillibles.

— Le théâtre royal de Stuttgard prépare la mise à la scène de la *Manon* de M. Massenet. Chose assez singulière, c'est le premier ouvrage du compositeur français qui sera représenté sur ce théâtre. On doit donner auparavant l'opéra *Sarema*, dont nous parlons plus haut.

— On vient d'inaugurer à Barmen une nouvelle salle de concerts qui a coûté la bagatelle de 750.000 francs et peut abriter 2.000 auditeurs. L'édifice, qui est entouré d'un joli petit parc, a été construit par une société qui a pour but l'embellissement de la ville de Barmen. Voilà de l'argent bien placé.

— Le théâtre d'Agram (Croatie), vient de jouer un opéra intitulé *Porin*, du compositeur croate V. Lisinsky, qui est mort depuis plus de quarante ans, et n'avait jamais réussi, de son vivant, à se faire jouer. *Porin* a obtenu un succès brillant, et les Croates regrettent amèrement d'avoir laissé périr un si grand talent national, qu'un encouragement modeste aurait sans doute mis en évidence. Trop tard!

— Le conseil municipal de Czernowitz a décidé de construire un nouveau théâtre où l'on jouera l'opéra et l'opéra-comique. A cet effet, la ville accordera au directeur une subvention.

— Au théâtre Eslava, de Madrid, on a donné le 1er octobre la première représentation d'une zarzuela intitulée *los Tenderos*, paroles de M. Alberto Casañal, musique de MM. Angel Rubio et Estellès, dont le succès a été complet. — Au théâtre Romea de la même ville, autre zarzuela, *la Torre de Babel*, paroles de M. Jimenez Prieto, musique de M. Quinito Valverde, qui n'a pas été moins bien accueillie.

— On assure que le millionnaire Henry Marquand se fait construire en ce moment en Angleterre un piano somptueux qui ne lui coûtera pas moins de 10.000 livres sterling, soit 250.000 francs. Cet instrument, orné de pierres précieuses, sera décoré de superbes peintures d'Alma Tadema. On sait que le fameux milliardaire Vanderbilt s'était déjà fait fabriquer un piano qu'il avait payé 14.000 livres, c'est-à-dire 350.000 francs. Il paraît que celui que se fait construire la reine de Roumanie sera plus magnifique encore et d'un prix plus élevé; ce dernier, dont les pieds sont en ivoire sculpté, sera garni d'argent ciselé avec des ornements en perles et diamants. En sera-t-il meilleur? On prétend que les 170 fabriques qui existent en Angleterre construisent annuellement 90.000 pianos, pour lesquels on emploie 10.000 dents d'éléphants. Pauvres bêtes! (c'est des éléphants que je parle).

— Un mélomane anglais vient de léguer la somme de 10.000 livres, soit 250.000 francs, aux trois sœurs Eissler, jeunes artistes de Brünn (Autriche) qui se sont fixées à Londres et dont les concerts attirent toujours un public nombreux. Semblable générosité ne serait pas pour déplaire aux artistes français.

— Au festival musical de Birmingham, qui vient d'avoir lieu sous la direction de M. Hans Richter, on a exécuté pour la première fois le *Requiem* composé par M. Villiers Stanford en l'honneur du peintre lord Leighton. Les journaux anglais estiment que ce *Requiem* est la meilleure œuvre que M. Stanford ait produite jusqu'à présent, et ils insistent sur l'influence de la musique religieuse de la classique école italienne qui s'y manifeste dans plusieurs passages; par contre au verset *Quid sum miser*, qui forme un dialogue dramatique entre le contralto et les chœurs, le sentiment moderne se trahit avec éclat. Le succès de l'œuvre de M. Stanford, brillamment interprétée par Mme Albani, Mlle Brema, l'étoile de Bayreuth, et par M. Lloyd, a été très grand. Parmi les autres œuvres produites au festival, il faut mentionner la musique de Purcell pour le drame *le Roi Arthur*, de Dryden, qu'on a accueillie avec un intérêt très vif. Après la fameuse *Passacaglia*, un des plus beaux morceaux d'orchestre qui existassent à l'époque de Purcell, des applaudissements bruyants ont retenti. M. Richter a conduit l'orchestre avec sa maestria habituelle.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le conseil supérieur du Conservatoire était convoqué jeudi, en séance plénière, à la direction des beaux-arts. Voici quel était l'ordre du jour de cette séance: 1° lecture du rapport du directeur du Conservatoire; 2° (section des études musicales) nomination des membres des jurys d'admission; 3° établissement de la liste des trois candidats à présenter au ministre, en remplacement de M. Taskin. La liste de ces trois candidats a été établie de la façon suivante: en première ligne, M. Lhérie; en seconde ligne, M. Bertin; en troisième ligne M. Lepers.

— Choulalongkorn dilettante. Le roi de Siam et son fils ont assisté cette semaine, à l'Opéra-Comique à une représentation de *Lakmé* et ont paru y prendre un plaisir extrême, si l'on en juge par les longs applaudissements dont ils gratifiaient les artistes, Mlle Parentani et le ténor Jérôme en tête. Ce sont de fins connaisseurs décidément que Choulalongkorn et ses fils. Comment d'ailleurs n'être pas musicien quand on porte un nom aussi harmonieux?

— En matinée, aujourd'hui dimanche, à l'Opéra-Comique: *Manon*, avec Mlle Simonnet.

— Surprise agréable pour Mlle Ackté, la jeune artiste qui vient de débuter si brillamment à l'Opéra. Les directeurs, ne s'en tenant pas aux conditions faites réglementairement aux élèves du Conservatoire, viennent de lui faire un bel et bon engagement à des appointements infiniment préférables. Après la Marguerite de *Faust*, Mlle Ackté va aborder cette semaine, dit-on, le rôle de Juliette dans le *Roméo* de Gounod, en compagnie du ténor Saléza, dont ce serait la rentrée à l'Opéra.

— La Commission supérieure des théâtres s'est réunie à l'Eldorado pour décider des mesures préventives à prendre avant de permettre à MM. Milliaud de continuer dans cet établissement les représentations d'opéras populaires qu'ils viennent de donner à la Porte-Saint-Martin. Après une minutieuse visite des dessus et des dessous de la salle, de la scène et particulièrement des loges d'artistes, la commission a décidé que les travaux principaux nécessaires étaient: le rideau de fer, le robinet de grand secours et la cheminée d'appel, le reste n'étant que des détails de peu d'importance. Il est très probable que M. Marchand fera exécuter ces travaux dans un délai très prochain et, dès que le rapport officiel lui sera signifié, MM. Milliaud pourront alors commencer les représentations si impatiemment attendues.

— La Société des concerts du Conservatoire vient d'adresser la circulaire suivante à ses abonnés: « La commission supérieure des théâtres ayant décidé la fermeture de la salle du Conservatoire, reconnue dangereuse pour la sécurité du public, nous avons l'honneur de vous informer que la Société des concerts du Conservatoire donnera provisoirement ses séances dans la salle de l'Opéra. Cette situation provisoire durera, nous l'espérons, peu de temps, et nous comptons pouvoir vous réserver, dans la salle du nouveau Conservatoire dont la construction est projetée, des places équivalentes à celles de votre abonnement actuel. Les concerts, pendant notre séjour à l'Opéra, seront, comme par le passé, divisés en deux séries. Pendant la saison de 1897-98, chaque série sera de sept concerts. »

— Les artistes de l'orchestre des concerts Lamoureux se sont constitués en association, pour continuer l'œuvre fondée il y a déjà seize ans, et ont nommé à l'unanimité M. Camille Chevillard comme chef d'orchestre.

— Aujourd'hui dimanche, au Châtelet, réouverture des concerts Colonne, avec ce programme: Ouverture de *Geneviève* (Schumann); première symphonie, en *ut* majeur (Beethoven); concerto en *ut* mineur pour piano (Saint-Saëns), exécuté par M. Raoul Pugno; les *Erinnyes* (Massenet); concerto italien (Bach), par M. Raoul Pugno; ouverture de *Rienzi* (Wagner).

— Avant de partir pour l'Amérique, où il doit faire une tournée de concerts, M. Henri Marteau se fera entendre aux concerts Colonne à la fin du mois de novembre. Il y interprétera, pour la première fois, le *Concerto* pour violon et orchestre de M. Théodore Dubois, écrit spécialement pour lui.

— Mme Adelina Patti est arrivée à Paris assez souffrante et fatiguée d'une mauvaise traversée. Mais l'état de sa santé n'a nullement le caractère alarmant dont parlent quelques journaux.

— C'est M. Vincent d'Indy qui écrira la partition de la *Médée* que termine en ce moment M. Catulle Mendès, ouvrage destiné à la Renaissance et qui sera créé par Mme Sarah Bernhardt.

— Mlle Samé, la jolie transfuge de l'Opéra-Comique et la gentille étoile d'opérette, qui renonce définitivement au genre lyrique, fera ses premiers débuts demain lundi à l'Odéon, par le rôle de Suzanne du *Mariage de Figaro*.

— M. Henri Falcke termine en ce moment une tournée de concerts en Allemagne et en Danemark et ne rentrera à Paris qu'à la fin du mois.

— Vient de paraître chez Ollendorff, le vingt-deuxième volume (année 1896) des *Annales du Théâtre et de la Musique*, l'intéressante publication de notre distingué confrère Edmond Stoullig. Nous n'avons plus à faire l'éloge de cet ouvrage, unique en son genre, et qui, sans négliger la partie anecdotique, nous donne chaque année l'historique du mouvement théâtral, écrit dans une bonne langue, très réfléchi et très raisonné, avec des aperçus critiques et des jugements qui font autorité. Le présent volume est accompagné d'une lumineuse et mordante préface de M. A. Claveau, qui a pour titre et pour sujet *l'Éducation du comédien*.

— M. Alexandre Picot, auteur déjà d'une petite comédie en vers intitulée *Mozart enfant*, vient de terminer, sous le titre de *Jésus de Nazareth*, le livret d'un drame lyrique en trois parties, dont M. Charles René écrit en ce moment la musique.

— Le mariage de Mlle Emma Leduc, petite-fille du compositeur pianiste M. Henri Ravina et fille de Mme Alphonse Leduc, veuve de l'éditeur bien connu, avec M. Ebeling, sera célébré le mardi 19 octobre en l'église de la Madeleine.

— Mme J. Pernet, née Claus, la violoniste si distinguée, après un long séjour à l'étranger où elle s'est fait entendre jusqu'en extrême Orient, revient se fixer à Paris et compte jouer cet hiver dans nos grands concerts.

— Très intéressante séance musicale, cette semaine, pour la réouverture de l'Institut polytechnique pour jeunes filles dirigé par Mme Paquet-Mille, où l'enseignement de la musique est l'objet de soins particuliers et prend une véritable importance. On y a entendu Mme Georges Marty, dont la belle voix et l'excellent style se sont développés dans l'arioso du *Prophète*; Mme Lapierre, qui a fort bien chanté l'air d'*Hérodiade* et celui de *Lohengrin*; une

jeune Américaine, élève de la maison, Mlle Mendelick, qui a su se faire applaudir dans l'air de *Psyché* d'Ambroise Thomas et dans celui de la *Gioconda* de Ponchielli. Parmi les morceaux chantés, nous citerons encore le *Noël païen* de Massenet et l'air de *Sigurd*, et parmi les artistes qui se sont fait applaudir nous nommerons aussi M. Truffier, de la Comédie-Française, M. Davrigny, le quatuor mandoliniste Mezzacapo et M. Schopfer, cithariste.

— Dans la tournée de concerts d'orgue qu'il vient de faire en Suisse, M. E. Gigout était accompagné de Mlle C. Baldo, qui a récolté nombre de bravos en chantant *Souvenez-vous, Vierge Marie*, de Massenet.

— Cours et leçons. — Sous le nom d'*Athénée artistique*, il vient de se fonder, 4, rue Logelbach (Parc Monceau), un cours de musique dont les principaux professeurs sont Mlle Pierron, de l'Opéra-Comique, chargée du cours d'opéra-comique et d'un cours spécial de prononciation pour les étrangères, Mlle E. Vidal, de l'Opéra (chant et ensemble), M. Rosen (piano), M. P. Oberdœrffer (violon et accompagnement), M. Sarrablo y Clavera (mandoline et guitare), Mme Lesourd (solfège) et Mme Masson-Prétet (danse et maintien). Des auditions d'élèves auront lieu dans le courant de l'année. — Mme E. de Journel a repris ses leçons de chant, 18, avenue Kléber. — La *Schola cantorum* a rouvert, 15, rue Stanislas, les cours de son école de chant liturgique et de musique religieuse, avec le concours de MM. Guilmant, V. d'Indy, de la Tombelle, Ed. Risler, Ch. Bordes, de l'abbé Vigourel, de dom Chauvin, etc. — M. Bertin, de l'Opéra-Comique, a repris, chez Pleyel, ses cours et leçons. On s'inscrit chez M. Bertin, 41, rue des Martyrs. — M. Mazalbert a repris ses leçons et cours de chant chez lui, 139, boulevard Péreire, et à l'institut Rudy. — Mlle Augustine Yon a repris ses cours et leçons de chant et de piano, 79, boulevard de Courcelles. Les cours d'ensemble commenceront le 1er novembre. — Mlle Odette Veillon, professeur de chant diplomé des lycées, reprend ses leçons de pédagogie musicale, 75, avenue Ledru-Rollin, pour la préparation au certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les écoles normales et les lycées. — L'école Galin-Paris-Chevé reprend ses cours gratuits de musique vocale qui auront lieu le soir, les mardis et samedis, à 8 h. 1/2, 30, galerie Montmartre, passage des Panoramas, les mardis et vendredis, à 8 h. 1/2, à l'école communale, 30, rue de Vaugirard. — Mlle de Tailhardat a repris ses leçons et ses cours chez elle, 160, avenue Victor-Hugo et salle Érard. — Mme D. Ugalde, la célèbre cantatrice, a repris, chez elle, 22, rue Pigalle, ses leçons et cours de chant et de déclamation. — Mlle Simonet, pianiste de S.A.R. la duchesse de Vendôme, a repris ses leçons, 7, rue Pergolèse. — M. Cros Saint-Ange reprend ses leçons de violoncelle et ses cours d'accompagnement à son nouveau domicile, 3, rue Turgot.

— Avis aux familles et aux institutions. Chez Mme Rey, 41 *bis*, rue La Fontaine, à Auteuil, on trouve tout un assortiment charmant de petites comédies pour enfants. On sait l'aimable façon dont Mme Rey sait manier la plume. Elle n'est pas pour rien une de nos institutrices les plus appréciées et les plus diplômées.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est morte, à l'asile Rossini, une artiste depuis longtemps bien oubliée et qui pourtant avait joui naguère pendant plusieurs années, à l'Opéra-Comique, d'une quasi-célébrité, Mlle Anne-Benoite-Louise Lavoye. Née à Dunkerque le 28 juin 1823, Mlle Louise Lavoye avait été, dès l'âge de 13 ans, admise au Conservatoire, dans la classe de Mme Damoreau. Elle en sortit avec les deux premiers prix de chant et d'opéra-comique, et fut aussitôt engagée au théâtre Favart, où elle débuta en 1843 dans *l'Ambassadrice*, et où sa distinction, sa grâce, sa jolie voix, sa belle vocalisation et son intelligence scénique la firent accueillir avec la plus grande faveur. Elle se vit bientôt chargée de créations importantes, dans *Sultana, le Caquet du couvent, le Bouquet de l'infante, il Signor Pascariello, Ne touchez pas la reine;* mais les rôles qui lui firent le plus d'honneur furent ceux qu'elle établit dans *Haydée* (Haydée), *la Sirène*, (Zerbina), *le Ménétrier* (Thérèse), *le Val d'Andorre* (Georgette), et surtout *les Mousquetaires de la reine*, où celui d'Athénaïs de Solanges mit le comble à sa renommée. Cela ne l'empêchait pas de se montrer avec succès dans les ouvrages du répertoire, tels que *le Domino noir, les Diamants de la Couronne, la Part du diable*, etc. Cependant, malgré ces succès, Mlle Lavoye quitta l'Opéra-Comique vers 1850 et s'en alla tenir son emploi dans diverses grandes villes de province et de l'étranger : Genève, Bruxelles, Marseille, Lyon, Bordeaux, Rouen..., puis on n'entendit plus parler d'elle. En ces dernières années elle avait été admise à l'asile Rossini, et sa situation était devenue telle que sans la généreuse intervention de Mme Rosine Laborde, qui prit les mesures nécessaires, les restes de Mlle Louise Lavoye, cette femme charmante qui avait été une artiste vraiment distinguée, auraient été enterrés dans la fosse commune.

— M. Dupont-Vernon, sociétaire de la Comédie-Française et professeur de déclamation au Conservatoire, est mort vendredi dans sa ville natale, à Puiseaux (Loiret), où il s'était retiré à la suite de la grave maladie qui l'avait forcé de quitter son service à la maison de Molière. C'était un artiste de grand mérite, un savant dans son art, et de plus un excellent homme qui ne laissera que des regrets. Il était âgé seulement de cinquante-quatre ans.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort subite d'un jeune artiste fort distingué et à qui tout semblait promettre un brillant avenir, M. Léon Boëllmann, organiste du grand orgue de Saint-Vincent-de-Paul. M. Boëllmann, qui était le neveu et le fils adoptif de M. Gigout, l'excellent organiste de Saint-Augustin, et le gendre de M. Gustave Lefèvre, directeur de l'École de musique classique, n'était pas seulement lui-même un organiste fort habile : il s'était fait remarquer par de nombreuses compositions, dont plusieurs, dans le genre de la musique de chambre, lui avaient valu des récompenses dans les concours de la Société des compositeurs de musique. M. Boëllmann, qui laisse une jeune veuve et trois petits enfants, était à peine âgé de 35 ans.

— Un artiste qui a joui en Italie d'une très grande notoriété, le baryton Leone Giraldoni, dont la carrière a été aussi longue que brillante, vient de mourir à Moscou, où depuis une dizaine d'années il avait accepté les fonctions de professeur au Conservatoire. Né à Paris en 1824, il étudia le chant en Italie avec Luigi Ronzi, fit ses débuts à Lodi au carnaval 1847-48, fut engagé successivement à Madrid, Florence, Oporto, Bucharest, et en 1850 parut pour la première fois à la Scala de Milan, où son succès fut complet. A partir de ce jour il fut classé, et sa renommée ne fit que croître et s'étendre, tous les compositeurs s'estimant heureux de l'avoir pour interprète. C'est lui qui créa en 1857 et en 1859 *Simon Boccanegra* et le *Ballo in maschera* de Verdi, puis *Vittore Pisani* de Peri, *Mazeppa* de Pedrotti, *Salvator Rosa* de Gomes, *Giulietta e Romeo* de M. Marchetti, etc. Il termina en 1885 à Rome, au théâtre Costanzi, une carrière de près de quarante années, se consacrant ensuite à l'enseignement, dont il s'était occupé déjà au point de vue théorique, car il avait publié en 1864, à Bologne, un *Guida teorico-pratica ad uso degli artisti cantanti*, dont il donna en 1884 une seconde édition augmentée. Depuis lors il a donné, en 1889, un autre écrit didactique sous ce titre : *Compendium, Metodo analitico, filosofico e fisiologico per la educazione della voce.*

— A Naples est mort, à l'âge de 80 ans, un ancien baryton nommé Antonio Donadio, qui, après avoir tenu le grand emploi dans diverses villes de province, était tombé peu à peu à l'état de coryphée pour devenir, en dernier lieu, simple choriste au théâtre San Carlo.

— Une fameuse chanteuse d'opérette qui faisait les beaux jours de New-York sous le nom d'Otilia Kiraly et que les Yankees avaient surnommée *la belle Hongroise*, vient de se suicider d'un coup de revolver. Elle avait épousé un noble Hongrois, le baron Schwartz, mais avait mené, à peine mariée, une existence si irrégulière et si dissolue que son mari avait dû l'abandonner. C'est alors qu'elle s'était rendue à New-York, où elle obtenait de grands succès.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3474. — 63me ANNÉE — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Octobre 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour la

PARTIE D'ÉCHECS

du *Roi de Lahore* de J. MASSENET, paraphrase de A. PERILHOU. — Suivra immédiatement : le cantabile de Salomé d'*Hérodiade*, paraphrase du même auteur.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Lettre au petit*, d'EDMOND MISSA, poésie de CHARLES FUSTER. — Suivra immédiatement : *Noël d'Irlande*, d'AUGUSTA HOLMÈS.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

A la fin de janvier nos dernières ressources étaient épuisées : plus de légumes, plus de pommes de terre, plus rien. C'était la fin de la fin, lorsque, le 28, l'armistice fut signé.

Pendant le siège, j'avais, à tout hasard, écrit par ballon à plusieurs de nos fournisseurs de province, pour les inviter à se tenir prêts à nous ravitailler dès que Paris serait débloqué, et j'étais sûr que chacun d'eux s'empresserait de répondre à mon appel. Je fus donc médiocrement surpris lorsque, le 2 février, c'est-à-dire le jour même où les Prussiens permirent à quelques personnes du dehors d'entrer dans Paris, de recevoir un mot d'un cultivateur de Montesson, Gauthier, dit Lagobaille, qui m'annonçait sa présence à Courbevoie, avec quatre voitures de légumes: « il m'attendait, me disait-il, et, si je pouvais arriver jusqu'à lui, j'obtiendrais facilement des autorités allemandes la permission de rentrer ses voitures dans Paris ».

Je partis immédiatement; le pont de Courbevoie, lorsque j'y arrivai, offrait un étrange spectacle.

A l'entrée du pont, du côté de Paris, un cordon de gardes républicains et de sergents de ville retenait à grand'peine une population famélique, et, du côté de Courbevoie, des soldats allemands à grands coups de crosse faisaient ranger la foule.

Au milieu du pont, une haute barricade de pavés ne laissait qu'un étroit passage de voitures. Un peu en arrière, un billard, pris dans quelque café voisin, servait de piédestal à une douzaine d'officiers allemands frais, roses, faisant des effets de torse, la lorgnette à la main, et c'est à leurs pieds que je dus passer.

A Courbevoie, je trouvai mon homme et ses quatre voitures, et à la commendature j'obtins sans trop de difficultés, du major allemand, l'autorisation de traverser le pont avec mes hommes et mes voitures.

A notre sortie du pont, nous fûmes entourés d'une nuée de maraudeurs; trois voitures furent sauvées grâce à l'énergie de leurs charretiers qui, sans se préoccuper des accidents possibles, lancèrent leurs chevaux au galop; quant à la quatrième, elle fut pillée jusqu'au fouet du charretier, jusqu'à sa limousine. Il fallait voir comme, du haut de leur billard, les officiers prussiens se divertissaient à ces scènes de pillage!

Cette obligation de passer sous l'œil insolent d'officiers allemands était un vrai supplice, mais il le fallait. Le lendemain et les jours suivants, je retournai à Courbevoie et je fus assez heureux pour ramener intactes dans Paris nombre de voitures de légumes et de pommes de terre.

Le 10 février, pendant que j'étais à Courbevoie, arriva du quartier général allemand l'ordre de ne plus laisser entrer de vivres par Courbevoie et Saint-Denis; mais cet ordre ne me fut pas appliqué, grâce à un sauf-conduit signé par le major général de l'armée allemande, que m'avait fait obtenir M. Jules Favre et grâce surtout à la lettre qu'il m'avait remise, comme ministre des affaires étrangères, pour l'officier prussien commandant à Courbevoie.

Les chemins de fer avaient repris tant bien que mal leur service, et le 11 février un de nos fournisseurs, M. Simon, de Port-Boulet, nous arrivait, après cinq jours de voyage, avec toute une cargaison de beurre salé et de beurre frais.

Le 12, nous recevions de la volaille;

Le 14, du poisson salé;

Le 18, des fruits et du fromage;

Le 20, de la marée.

A partir de ce moment, les arrivages sur le carreau des Halles devenaient si considérables que l'on ne trouvait plus d'acquéreurs. Cette abondance fut la ruine d'une foule de pauvres diables d'expéditeurs qui avaient mal calculé leur temps.

Une seule denrée était toujours rare : c'était la viande, dont les prix se maintenaient très élevés. Nous aurions souffert de cette rareté si les dons anglais n'étaient venus à notre aide.

Ces dons de la population anglaise aux pauvres de Paris se composaient de cinquante ou soixante wagons de conserves

de viande, de bouillon, d'essence de bœuf, de biscuits de mer, de gâteaux secs, de farine, etc.

De la bonne viande fraîche aurait certes mieux valu que ces conserves australiennes, mais après cinq mois de siège, personne, dans nos hôpitaux et hospices, ne se montrait difficile.

Les fourneaux économiques et les milliers de blessés traités par les particuliers avaient singulièrement compliqué notre comptabilité. Nous avions heureusement à l'Approvisionnement un comptable hors ligne, M. Mongin, qui, avec un dévouement sans pareil, sut mener à bonne fin ce travail écrasant, de telle sorte qu'au règlement définitif nos comptes furent trouvés si clairs, nos pièces justificatives en ordre si parfait, que le ministre du commerce et l'intendance militaire nous empruntèrent nos chiffres pour établir leurs comptes avec nous.

Peu à peu notre service avait repris sa marche normale, nous commencions à respirer lorsque, le 18 mars, éclata la Commune; deux ou trois jours après le directeur général, M. Michel Möring, partait pour Versailles, et les employés du chef-lieu recevaient l'ordre de se retirer; les directeurs des établissements hospitaliers et des magasins généraux restaient seuls à leur poste, mais sans direction réelle.

Le préfet de la Seine, M. Jules Ferry, avait dit à Versailles à nos deux collègues Brelet et Morisot, *que nous pouvions* rester à la tête de nos établissements tant que le gouvernement insurrectionnel ne nous demanderait que des actes administratifs.

Le 3 avril 1871 le citoyen Treilhard, que la Commune avait désigné en remplacement de M. Michel Möring, me fit prier de passer à son cabinet.

Le père Treilhard, comme nous l'appelions entre nous, était un petit homme assez gros, de 55 à 60 ans, pas décoratif pour un sou, mais pas antipathique non plus: la figure était souriante et il regardait les gens droit dans les yeux.

« Monsieur, me dit-il, je vous ai fait appeler pour vous demander si vous comptiez rester à la tête de votre service et savoir quelles sont, enfin, vos intentions. »

— « Tout dépend de vous, lui répondis-je ; j'ai reçu l'ordre de mon administration d'assurer le service de l'Approvisionnement; donc je dois rester pour pourvoir aux besoins de nos administrés. Mais je ne puis vous obliger à me maintenir en place ; seulement, je puis vous déclarer que si vous me laissez en fonctions, jamais je ne vous demanderai un centime, de même que je n'accepterai jamais d'ordre de vous. »

Mon départ l'eût plongé dans le plus grand embarras, il se résigna donc et, ayant besoin de mon concours, il accepta, en homme d'esprit, ma profession de foi.

Nos positions respectives étant ainsi établies et consenties, nous avons pu, pendant les deux mois de la Commune, continuer notre service sans fournir de situation de caisse, ni de pièces comptables, ni d'état de personnel, sans réponse écrite ou verbale aux lettres et circulaires de cette nouvelle direction.

Notre situation n'était pourtant pas sans péril. Ainsi, le 9 avril, à sept heures du matin, nous fûmes arrêtés, M. Lebaron, M. Mongin et moi, et conduits au poste de la rue Berger; là, nous eûmes à subir l'interrogatoire d'un commissaire de police, fonctionnaire de fraîche date.

Embarrassé par la précision de nos réponses, ne sachant peut-être même pas pourquoi on nous arrêtait, il ne vit rien de plus simple que de nous expédier, sous bonne escorte, au pouvoir exécutif, à l'Hôtel-de-Ville.

On nous fit monter et redescendre nombre d'escaliers, on nous promena de corridor en corridor toujours à la recherche d'une autorité quelconque, pour le moment introuvable, puis, sentant le côté ridicule de son rôle, le caporal qui commandait notre escorte, un vrai gamin de Paris, nous dit: « Ah! c'est comme ça ! eh bien, filez en douceur, ils vous repigeront s'ils ont besoin de vous. »

Des individus se disant délégués, les uns de la Commune, les autres du ministère du commerce, se succédaient à l'envi dans notre pavillon; tous nous menaçaient de nous jeter dehors et paraissaient fort disposés à le faire. Ces messieurs se servaient, vis-à-vis de nous, d'épithètes si peu parlementaires qu'un jour un de nos hommes, emporté par la colère, administra à un de ces délégués une correction dont il a dû garder le souvenir. Ce même délégué, soit dit entre parenthèses, leva le pied huit jours avant l'entrée des troupes de Versailles, avec 28.000 francs provenant d'une vente de conserves de sardines appartenant à l'État.

L'existence par trop accidentée que nous menions devenait à la longue intolérable ; pour y mettre fin, j'allai trouver M. Treilhard pour lui annoncer mon départ et celui de mon personnel.

M. Treilhard protesta contre cette résolution ; il m'affirma que notre arrestation et les scènes violentes dont je me plaignais étaient le résultat de malentendus qu'il saurait bien faire cesser et il me pria de revenir le jour même à cinq heures.

Je restai un moment indécis, je craignais un piège (j'ai su quelques jours plus tard par le secrétaire général, un M. Labrosse, que j'eusse été dénoncé par le père Treilhard lui-même, et cette fois sans malentendu, si j'avais persisté à me retirer) ; prenant mon parti, je lui répondis que je serais exact au rendez-vous.

A cinq heures toquantes, j'étais de retour. — Debout, derrière M. Treilhard, immobile et muet, tout de noir habillé, avec écharpe et ceinture rouge, et la boutonnière fleurie d'un gros chou rouge auquel pendait je ne sais quel attribut en métal, se tenait un personnage maigre et pâle.

« Monsieur, me dit en souriant M. Treilhard, vos ennuis vont cesser : lisez ceci, que vient de me remettre le citoyen — et de la main il me désignait le personnage muet. Il me tendit alors une feuille de papier à l'en-tête de la préfecture de police. Cette pièce disait : « Le citoyen Lafabrègue, directeur des approvisionnements des hôpitaux de Paris, est autorisé à occuper dans le pavillon n° 6 des halles centrales les locaux qui ont été affectés à son service et à requérir la force publique en cas de besoin. Signé : Olivier. »

Je n'avais plus rien à dire.

Je fus quelque temps sans revoir le citoyen Treilhard : cependant je vins un jour à lui en solliciteur. Voici à quelle occasion : mon collègue Ramelet avait été arrêté ; les amis Phélip et Le Bas avaient tenté quelques démarches qui n'avaient pas abouti. Je voulais voir si je serais plus heureux. J'exposai ma demande à M. Treilhard, qui me répondit : « Votre ami Ramelet n'aime pas la Commune, c'est son droit jusqu'à un certain point; mais il ne faut pas qu'il s'amuse à lui jouer de mauvais petits tours ; il est puni et mérite de l'être, mais pour être agréable à vous et à vos collègues je parlerai en sa faveur au citoyen Protot. » L'a-t-il fait? J'en puis douter, puisque Ramelet n'est sorti de prison qu'au moment de l'entrée des troupes dans Paris.

Dès les premiers jours de la Commune nous avions collectionné, à l'Approvisionnement, tous les passeports et laissez-passer que nos fournisseurs de province se procuraient au nom d'habitants de leur commune. Avec ces permis nous faisions sortir de Paris les employés et serviteurs qui s'adressaient à nous, ainsi que les jeunes gens que l'on voulait incorporer dans les bataillons des fédérés.

C'est avec le passeport de M. Simon, de Port-Boulet, dont le signalement répondait assez bien au sien, que Brelet put quitter Paris une heure avant qu'on vînt pour l'arrêter à l'Hôtel-Dieu.

David, le concierge de l'administration, qui, ayant eu vent de cette arrestation, était venu bien vite nous avertir, put peu de temps après se retirer à Versailles, avec un de nos permis.

Moi-même, chaque semaine, muni d'un passeport que je m'étais fait délivrer au nom de M. Fournier, épicier, rue de la Cossonnerie, je me rendais à Versailles.

(A suivre.) Louis Gallet.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique : *Le Spahi*, « poème lyrique » en quatre actes, d'après le roman de Pierre Loti, par MM. Louis Gallet et André Alexandre, musique de M. Lucien Lambert. — (Première représentation le 18 octobre.)

Le Spahi, que le théâtre de l'Opéra-Comique nous a offert lundi dernier, est l'œuvre qui a été couronnée au dernier concours bisannuel de la Ville de Paris. C'est à cette circonstance sans doute que nous devons la qualification inhabituelle de « poème lyrique » que lui ont donnée ses auteurs. A la vérité elle ne présente guère, au moins en ce qui concerne le livret, les qualités qu'on est accoutumé de rencontrer en vue de la scène. Ce qui lui manque le plus sous ce rapport, c'est l'action c'est le caractère dramatique, et cela n'a pas lieu d'étonner si l'on songe que les auteurs ont eu l'idée assurément bizarre d'emprunter leur sujet à un roman (?) de M. Pierre Loti.

C'est qu'en vérité, les récits de M. Pierre Loti sont aussi peu faits que possible pour donner matière à une œuvre dramatique quelconque, surtout à une œuvre lyrique. On avait pu s'en convaincre une première fois, il y a quelques années, lors de la tentative malheureusement avortée de théâtre lyrique faite à la Renaissance par M. Détroyat, qui fit représenter une *Madame Chrysanthème* dont M. André Messager avait écrit l'élégante musique, musique qui ne put sauver l'effroyable vide d'un livret complètement dépourvu de situations, d'un livret sans saveur, sans consistance et sans intérêt.

En effet, les récits de M. Pierre Loti ne présentent aucune des conditions du roman proprement dit. L'écrivain est simplement un paysagiste, un poète si vous voulez, qui, pour donner prétexte à ses descriptions aimables, imagine un semblant d'intrigue et d'action dans lesquelles il les encadre en quelque sorte et à l'aide desquelles il étale, avec une élégance un peu cherchée, un peu subtile, les couleurs de sa palette brillante. Quant à de la chaleur intérieure, à un mouvement de passion, voire à un épisode dramatique ou seulement au tracé d'un caractère, va-t-en voir s'ils viennent! L'auteur, au surplus, ne cherche pas même à se donner le change personnellement et ne se méprend en aucune façon sur la valeur *romanesque* de son action rudimentaire; celle-ci, je le répète, n'est pour lui qu'un prétexte à rêveries, à paysages et à descriptions. Mais ce n'est pas avec des descriptions, ce n'est pas avec des rêveries que l'on fait du théâtre. Il y faut quelque chose de plus solide, de plus substantiel; il faut un sujet et des incidents, à défaut de passion un peu d'intérêt, enfin des personnages qui vivent, qui marchent, qui agissent, et non des fantômes qui poursuivent d'insaisissables chimères.

Il me revient en mémoire, à ce sujet, ces vers burlesques de je ne sais plus quel écrivain obscur du dix septième siècle :

Tout près de l'ombre d'un rocher
J'aperçois l'ombre d'un cocher
Qui, tenant l'ombre d'une brosse,
En frotte l'ombre d'un carrosse.

Eh bien, dans le livre d'où MM. Louis Gallet et André Alexandre ont tiré le sujet de leur « poème dramatique », il n'y a que l'ombre d'une action avec des ombres de personnages. Or, avec la meilleure volonté du monde, en dépit de toute l'habileté dont ils ont pu faire preuve, ils n'ont pu réussir à donner la vie à ces ombres. Leur pièce, en réalité, ne comporte que deux personnages, les deux autres, absolument accessoires, étant d'une inutilité complète à la marche du drame. Or, construire quatre actes, si courts qu'ils soient (ils sont très courts), avec deux seuls personnages, c'est sans doute un tour de force, mais un tour de force qui n'est profitable en aucune façon à l'œuvre que ceux-ci ont pour mission de soutenir et de protéger. Au reste, voici, aussi exactement que possible, l'analyse du livret du *Spahi*.

Ici, il est superflu de le dire, nous ne sommes plus au Japon si cher à M. Pierre Loti. Nos cavaliers africains n'ont pas jusqu'à ce jour mis le pied dans la patrie de madame Chrysanthème. L'auteur nous a transporté au Sénégal, et la scène se passe à Saint-Louis, la capitale de la colonie.

Acte premier. Sur la place de la ville, un jour de marché. Là nous apprenons que Jean, maréchal des logis de spahis, aime une certaine Cora, courtisane sans cœur qui le trompe sans ménagement. Tandis qu'il se lamente sur l'infidélité de la belle, la petite négresse Fatou, esclave de celle-ci, s'efforce de le consoler. Fatou aime Jean, qui la traite sans conséquence.

Acte deuxième « Sous le baobab ». Jean s'est endormi sous l'arbre immense, tandis que Fatou, dont il est l'idole, veille sur son sommeil. Tout à l'heure, nous avions un souvenir du second acte de *Lakmé*; ici nous trouvons un souvenir du second acte de *l'Africaine*. Quoi qu'il en soit, Jean se réveille, il est touché des soins de la petite négresse, qui lui avoue son amour, et bientôt, enivré par les accents des griots, qui célèbrent dans une grande fête, par des chants voluptueux, par des danses lascives, le retour du printemps, il s'enfuit mystérieusement avec elle.

Acte troisième. « Un campement dans une clairière. » Les soldats sont au camp, se préparent pour une expédition. Jean rêve à la France, à son pays, à sa vieille mère, qu'il espère bientôt revoir, quand la campagne sera terminée. Il a mis quelque argent de côté pour l'envoyer aux siens. Au moment où il cherche cet argent, il s'aperçoit avec fureur qu'il a disparu. « On m'a volé! s'écrie-t-il, malheur au voleur! » C'est Fatou qui, sans malice, a pris cet argent pour s'acheter des bijoux, afin de lui plaire davantage, pensant que puisqu'ils s'aiment, son argent est aussi bien à elle qu'à lui. Mais Jean ne l'entend pas ainsi, et quand elle lui avoue ce qu'elle a fait ingénument, il la renvoie et la chasse brutalement. Les prières et les remords de la petite négresse finissent par le réconcilier avec elle pourtant. Mais voici qu'on entend des coups de feu. Ce sont les noirs qui surprennent le camp et qui l'envahissent. Les spahis se rassemblent pour marcher au combat, et Jean part avec ses soldats.

Acte quatrième. « Le champ de bataille. Le désert. » C'est le soir du combat. A la nuit qui vient on voit arriver Jean, grièvement blessé et se soutenant à peine. Il essaie de se traîner pour rejoindre le reste de sa troupe, puis s'arrête, épuisé. Bientôt viennent les pillards, pour dépouiller les cadavres. A cette vue, Jean, indigné, retrouve un peu de force, se lève et veut combattre. Il reçoit un coup de feu qui l'abat. — Cette fois, dit-il, c'est bien fini! et il roule sur le sable. Fatou arrive, le cherchant, et pousse un cri en le voyant étendu, déjà presque sans vie. Sa vue ranime un instant le soldat, heureux de sa présence. Mais bientôt Jean expire dans ses bras, tandis que Fatou pousse un cri de douleur.

Le musicien avait fort à faire pour animer un sujet aussi nul. Je n'ose pas dire qu'il y a réussi, bien que sa partition ne soit assurément pas l'œuvre du premier venu. M. Lucien Lambert n'en est pas d'ailleurs tout à fait à ses débuts. Le 8 juin 1888 il donnait à l'Opéra-Populaire du Château-d'Eau une pièce en trois tableaux, *Sire Olaf*, dont il fallait discerner certaines qualités heureuses sous les dehors d'une exécution lamentable; depuis lors il a fait jouer au Théâtre des Arts de Rouen un opéra féerique en quatre actes, *Brocéliande*, qui a été fort bien accueilli. On connaît aussi de lui plusieurs jolies mélodies, et il a fait exécuter dans nos grands concerts une ou deux compositions importantes. Et voyez ce que c'est que la chance dans la carrière artistique! Comme M. Bruneau, M. Lucien Lambert est élève de M. Massenet; en même temps que M. Bruneau, c'est-à-dire à six mois de distance, il débutait à l'Opéra-Populaire, alors que celui-ci donnait à ce théâtre un ouvrage intitulé *Kérim*; enfin, s'il n'a pas eu le second prix de Rome, comme M. Bruneau, il est sorti vainqueur du concours municipal. Comparez cependant la fortune de l'auteur du *Rêve* avec celle de l'auteur du *Spahi*...

Pourtant, M. Lucien Lambert est loin de manquer de talent, et, en dépit de ses faiblesses, la partition du *Spahi* en est une preuve. Ce qu'on peut surtout lui reprocher, c'est le manque de spontanéité dans l'idée, c'est le peu de nouveauté de la pensée mélodique, qui du moins est élégante et non sans grâce. Mais, il faut bien le dire, c'est là le côté faible de l'œuvre. Ainsi, le compositeur me semble avoir manqué, sous ce rapport, certains passages caractéristiques qui auraient pu l'inspirer, tels que l'imprécation de Jean au premier acte : *Ah! cœur de pierre!* et aussi la berceuse de Fatou qui ouvre le second, malgré le *bis* dont elle a été l'objet, grâce à la délicieuse exécution de Mlle Guiraudon. Mais, d'autre part, il y a d'heureuses pages à signaler dans la partition, et presque tout le premier acte est bien venu, à commencer par son importante introduction en deux mouvements, qui n'a pas la coupe d'une ouverture, mais qui est solidement construite et solidement orchestrée. Le chœur avec danses du lever du rideau, bien accompagné, est d'une jolie couleur et d'un bon accent; le récit de Fatou : *Un talisman d'amour*, semble un ressouvenir de l'élégant phrasé de Delibes, et le petit chœur qui le suit est bien en scène. Tout cet acte est en général vivant et mouvementé : il me semble le meilleur, et les airs de danse qui s'y trouvent ne manquent pas de caractère. Au troisième acte, je signalerai particulièrement la mélopée de Jean : *La prière*, qui, à demi voilée par les murmures arabes qu'on entend dans le lointain, est curieuse et empreinte d'un vrai sentiment poétique.

Un reproche que l'on peut justement adresser à M. Lucien Lambert c'est une prosodie fausse et boiteuse et un mauvais phrasé. Ses périodes musicales ne concordent pas avec les périodes poétiques, et.

pour certains mots mêmes, l'accent tombe à faux. Pour l'auditeur attentif, il y a là comme une sorte de souffrance. J'ai dit ce que je pensais du manque de nouveauté de son dessin mélodique. Mais, d'autre part, je louerai chez lui un sentiment poétique souvent très intense, une bonne compréhension des conditions scéniques, et, au point de vue purement musical, une harmonie franche et parfois curieuse, qui ne fait pas hurler les tonalités, et une instrumentation ingénieuse, délicate, très travaillée, qui produit à l'occasion des effets charmants. En résumé, il y a chez le compositeur un ensemble de qualités solides et réelles, qui appellent un sincère encouragement. Il me semble que le jour où il se trouverait aux prises avec un sujet moins fluide et plus substantiel, il s'en tirerait tout à son honneur.

M. Lucien Lambert n'a pas à se plaindre de ses interprètes, qui l'ont secondé avec vaillance. C'est M. Badiali qui joue le rôle de Jean. Il y fait preuve d'intelligence et comme chanteur et comme comédien. Sous ce dernier rapport, ce n'est pas sa faute si, pour me servir d'une expression triviale, il est obligé de mâcher trop souvent à vide et de se battre les flancs pour faire croire à une situation qui n'existe pas. En réalité, il fait de son mieux. C'est Mlle Guiraudon qui personnifie la petite négresse Fatou. Elle est charmante, Mlle Guiraudon, et, à peine débutante encore, elle a pris possession de la scène avec une aisance et une facilité rares. Comme chanteuse surtout, son succès a été très grand, particulièrement dans la berceuse du second acte, que toute la salle lui a redemandée. C'est pourtant encore là une des élèves de ce Conservatoire tant honni, et que d'aucuns voudraient voir disparaître. L'ensemble de l'interprétation est bien complété par M. Carbonne, qui joue le maréchal des logis Muller, et par M. Gresse fils, qui représente Samba, le nègre traître. Chœurs bien d'ensemble, orchestre excellent, sous la direction ferme et sûre de son nouveau chef, M. Luigini, décors absolument charmants de M. Jambon.

Arthur Pougin.

LE BUDGET DES BEAUX-ARTS

Notre grand confrère *le Temps* donne un résumé intéressant du rapport de M. Berger, sur le budget des Beaux-Arts. Nous en extrayons les passages qui sont de nature à intéresser nos lecteurs :

..... Le crédit demandé pour le personnel des inspections des beaux-arts fournit au rapporteur l'occasion de demander une fois de plus, au nom de la commission du budget, la suppression par voie d'extinction des quatre « inspecteurs des théâtres » ; ce serait la suppression de la censure, à laquelle serait substituée une commission d'examen des ouvrages dramatiques, composée d'écrivains, d'auteurs dramatiques, d'artistes et d'hommes de goût.

Le rapporteur des beaux-arts est partisan de la reconstruction d'un nouveau Conservatoire national de musique et de déclamation. Les bâtiments actuels sont dans un état de délabrement alarmant et les réparations deviennent chaque jour plus onéreuses ; les précautions contre le feu, imposées à la suite de l'incendie du Bazar de la Charité, ont fait condamner la salle des concerts du Conservatoire, et la Société des concerts donnera désormais ses séances du dimanche à l'Opéra. La vente des terrains (3.485 mètres) occupés par le Conservatoire donnera des ressources plus que suffisantes pour réédifier notre grande école de musique et de déclamation sur un emplacement qui pourrait être celui occupé actuellement, dans le même faubourg Poissonnière, par la caserne de la Nouvelle-France.

Comme toujours, l'intérêt du rapport des beaux-arts réside surtout dans l'étude consacrée aux théâtres nationaux. D'abord, l'Opéra.

Les ouvrages suivants ont pu être ajoutés au répertoire de l'Opéra depuis le 6 janvier 1894, date de l'incendie du dépôt des décors de la rue Richer, jusqu'à ce jour : *la Korrigane, Roméo et Juliette, Thaïs, Djelma, Othello, Aïda, la Montagne noire, Tannhäuser, Frédégonde, la Favorite, Coppélia, Hamlet, Hellé, Don Juan, Messidor, l'Étoile, les Huguenots* ; soit, dix ouvrages nouveaux et sept reprises d'ouvrages dont les décors avaient été incendiés. De plus, les décors et le matériel de *Faust* ont été entièrement refaits. Les décors de *Guillaume Tell* se terminent, de sorte que cet opéra pourrait être repris avant la fin de l'année.

Bref, les décors incendiés qui resteraient à rétablir en deux années, suivant les conventions signées, sont ceux des ouvrages suivants : *le Prophète, l'Africaine, le Cid, le Freyschütz, la Juive, la Muette, Patrie*. Les ouvrages qu'il serait question de rayer officiellement de cette liste et de ne rendre au répertoire que postérieurement à l'expiration des délais convenus sont *le Freyschütz, le Prophète* et *Patrie*. Les décors seuls des deux derniers de ces opéras sont évalués à plus de 100.000 francs.

Conformément aux prescriptions du cahier des charges qui l'obligent à monter, chaque année, deux ouvrages nouveaux de compositeurs français, dont un grand ouvrage de 3, 4 ou 5 actes et un petit ouvrage (opéra ou ballet), au minimum six actes de pièces non encore représentées sur une scène française ou étrangère, la direction de l'Opéra a déjà donné en 1897 : *Messidor*, drame lyrique ; *l'Étoile*, pantomime-ballet : en tout, sept actes. Elle a, en outre, donné la reprise des *Huguenots*, opéra en cinq actes, et elle prépare *les Maîtres Chanteurs*, de Richard Wagner, *Briséïs*, de Chabrier, et la reprise de *Guillaume Tell*.

Il a été donné, en 1896, 192 représentations, dont 4 représentations gratuites. L'ouvrage représenté le plus grand nombre de fois a été *Faust* (32 représentations) ; *Hellé, Tannhäuser* et *la Favorite* ont eu 18 représentations : *Coppélia* et *Don Juan*, 17. Il a été représenté 73 fois des opéras étrangers, contre 126 fois des opéras français ; en 1895, la proportion avait été de 89 fois des opéras étrangers contre 98 fois seulement des opéras français. On a donné, de plus, 34 fois des ballets français en 1896.

Il résulte de chiffres recueillis par M. Berger que, sans la subvention de l'État, les quatre dernières directions réunies de l'Opéra auraient perdu une somme de 15.454.472 fr. 95, soit plus de 702.000 francs par exercice. La direction actuelle aurait perdu au 31 décembre dernier 4.400.679 fr. 74, et, la subvention ayant été de 4 millions, la perte subie annuellement par MM. Bertrand et Gailhard serait de 80.135 fr. 94. Les pertes provenant de l'exploitation normale de l'Opéra ont été considérablement augmentées pendant les deux derniers exercices par les malheureux résultats des concerts, qui se sont soldés par une perte de 150.000 francs. Ces concerts n'auront plus lieu, la salle de l'Opéra sera désormais louée, comme on sait, à la Société des concerts du Conservatoire.

Passons à la Comédie-Française.

La Comédie-Française, qui ne peut jouer qu'un nombre limité d'ouvrages en une année, possède dans ses cartons cinq grandes pièces en vers, des comédies en prose et des ouvrages en un acte dont le nombre est considérable. Elle prépare la représentation d'une pièce de M. Armand Silvestre, *Tristan de Léonois*, où le poète oppose la légende française d'Iseult à la légende germanique wagnérienne. Elle s'occupe aussi d'une comédie de M. Henri Lavedan, *Catherine*, à laquelle succédera un grand drame antique de M. Jean Richepin, *la Martyre*, que l'auteur voulait retirer, craignant d'attendre trop indéfiniment sa représentation. « Elle voudrait, dit M. Georges Berger, pouvoir donner le plus tôt possible le *Struensée* de M. Paul Meurice et la traduction de l'*Othello* de Shakespeare, par M. Jean Aicard. Mais il faut compter avec le mouvement moderne, qui entraîne le public et les auteurs vers des ouvrages d'une psychologie particulière dont le succès de *la Loi de l'homme* a marqué l'importance, cette année. Toute une école s'est produite qui a le droit de vouloir s'affirmer sur notre première scène, et l'administrateur général de la Comédie-Française attend précisément des ouvrages de MM. de Porto-Riche, Maurice Donnay, F. de Curel. »

Pendant la saison 1896-1897, la Comédie-Française a joué 12 tragédies ou drames, 15 comédies en quatre et cinq actes, 17 comédies en trois actes, 30 comédies en un et deux actes.

Le rapporteur tient à protester contre « les tournées furtives que les artistes de la Comédie-Française font dans les départements et contre lesquelles l'administrateur général réagit de son mieux ». Il voudrait que les sociétaires se convainquissent « que les artistes d'un théâtre subventionné et logé par l'État dépendent de celui-ci, qu'ils sont en leur genre des fonctionnaires et qu'ils ne peuvent, sans une autorisation supérieure, user de leur talent à leur guise, d'autant plus qu'ils le font parfois au détriment de la bonne renommée de la Maison, dans des excursions hâtivement improvisées ».

Le théâtre de l'Opéra-Comique, dit le rapporteur, « continue à vivre aussi bien qu'il le peut, en attendant qu'il se transporte dans la nouvelle salle Favart, dont l'ouverture se sera fait si longtemps espérer. » Tout fait supposer que l'inauguration du théâtre reconstruit aura lieu en septembre 1898. Le directeur de l'Opéra-Comique doit donner 20 actes nouveaux en vingt-quatre mois. M. Carvalho, depuis son entrée à la direction, du 1er avril 1891 au 31 mars 1897, a monté 74 actes, repris 38 actes, et donné 12 actes de traductions. Dans les 24 derniers mois, il a donné 30 actes de pièces nouvelles (*la Vivandière, Guernica, la Navarraise, Xavière, la Jacquerie, Orphée, le Chevalier d'Harmental, la Femme de Claude, Kermaria*), 3 actes de reprise (*le Pardon de Ploërmel*), 5 actes de traduction (*Don Pasquale* et *Don Juan*).

Quant à l'Odéon, le travail accompli pendant la dernière saison a été considérable. Sans compter dix-huit tragédies ou comédies du grand répertoire classique et cinq reprises, on y a joué dix-huit pièces nouvelles : *le Capitaine Fracasse, le Danger, l'Étranger, la Promesse, Irréguliers, le Chemineau, les Yeux clos, Allez, messieurs ! la Belle Mère, les Syracusaines, Pour le roi ! Sous le joug ! Trois Cœurs, Dix ans après, la Rose du pauvre, le Cuvier, Alliance, le Pont aux ânes*.

Il faut tenir compte en outre des matinées classiques du jeudi, pour mesurer exactement l'effort considérable accompli sous la direction de M. Ginisty, qui, en résumé, a représenté 165 actes et a ouvert la scène de l'Odéon à 15 auteurs nouveaux qui n'avaient pas été joués encore dans les théâtres réguliers.

Nous aurons donné une idée complète du rapport de M. Georges Berger en signalant les regrets qu'il exprime de voir figurer seulement un crédit de 300.000 francs pour commencer enfin, en 1898, les travaux si urgents à la Bibliothèque nationale. Ces travaux, évalués au total à 7 millions, comprendront la construction du bâtiment sur la rue Colbert pour les dépôts de journaux, et les magasins des manuscrits et des imprimés, la construction d'une salle de lecture publique qui sera éclairée à l'électricité et restera ouverte le soir, enfin la construction d'un bâtiment pour le cabinet des médailles.



LES COMITÉS D'ADMISSION

POUR L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

La liste de ces comités figure au *Journal officiel* du 18 octobre 1897. Nous ne donnons ici que le nom des membres figurant dans les quatre classes qui touchent par un point quelconque à la musique et aux théâtres.

Classe 4

Enseignement spécial artistique.

MM.

Achard (Léon), professeur au Conservatoire.
Mme André (Edouard), artiste peintre et collectionneur.
Barrias (Louis-Ernest), membre de l'Institut, sculpteur statuaire.
Bonnat (Léon), membre de l'Institut, artiste peintre.
Mme Caron (Rose), de l'Académie nationale de musique.
Chaplain (Jules), membre de l'Institut, graveur en médailles.
Chipiez (Charles), inspecteur principal de l'enseignement du dessin.
Comte (Jules), directeur honoraire des bâtiments civils.
Corroyer (Edouard), architecte du Gouvernement.
Crost (Léopold), chef du bureau de l'enseignement.
Daumet (Pierre), membre de l'Institut, architecte.
Deffés (Louis), directeur du Conservatoire de musique de Toulouse.
Diémer (Louis), professeur de piano au Conservatoire.
Dubois (Paul), directeur de l'École nationale et spéciale des beaux arts.
Dubois (Théodore), directeur du Conservatoire national de musique.
Dutert (Ferdinand), inspecteur général de l'enseignement du dessin.
Duvernoy (Edmond), professeur de chant au Conservatoire.
Falguière (Alexandre), membre de l'Institut, sculpteur statuaire.
Faure (Jean-Baptiste), compositeur et professeur de chant.
Fauré (Gabriel), inspecteur de l'enseignement musical.
Gérôme (Jean), membre de l'Institut, artiste peintre.
Got (Edmond), professeur honoraire au Conservatoire.
Gros (Aimé), directeur de l'École de musique de Lyon.
Guillaume (Eugène), directeur de l'Académie de France à Rome.
Jacquet (Achille), membre de l'Institut, graveur au burin.
Joncières (Victorin de), inspecteur de l'enseignement musical.
Larroumet (Gustave), directeur honoraire des beaux-arts.
Lavignac (Albert), professeur d'harmonie au Conservatoire.
Lefebvre (Charles), professeur de musique instrumentale au Conservatoire.
Lefèvre (Jules), membre de l'Institut, artiste peintre.
Lenepveu (Charles), inspecteur de l'enseignement musical.
Leroy (Léopold), chef de bureau au ministère.
Levêque (J.-B.), directeur du Conservatoire de musique de Dijon.
Louvier de Lajolais (A.), directeur de l'École nationale des arts décoratifs.
Mangin (Edouard), professeur de solfège au Conservatoire.
Mounet-Sully (Jean), professeur au Conservatoire.
Ratez (Émile), directeur de l'École de musique de Lille.
Réty (Émile), ancien chef du secrétariat du Conservatoire.
Reyer (Ernest), inspecteur général de l'enseignement musical.
Rocque (Anthime de la), professeur à l'École nationale des arts décoratifs.
Soria (Henri de), professeur de maintien au Conservatoire.
Trélat (Émile), directeur de l'École spéciale d'architecture.
Widor (Charles-Marie), professeur de composition au Conservatoire.
Worms (Gustave), professeur de déclamation au Conservatoire.

Classe 13.

Librairie. — Éditions musicales. — Reliure. — Journaux. Affiches.

Mme Adam (Edmond), directrice de la *Nouvelle Revue*.
Auriol (Georges), publiciste.
Belin (Henri), imprimeur-libraire-éditeur.
Béraldi (Henri), bibliophile.
Berr (Emile), publiciste.
Boutet de Monvel (Maurice), artiste peintre.
Brunetière (Ferdinand), président de la presse périodique.
Caran d'Ache (Poiré, Emmanuel, dit), dessinateur.
Chéret (Jules), peintre d'affiches.
Colin (Armand), libraire éditeur.
Delarue (Gabriel), libraire-éditeur.
Duplessis (Georges), conservateur de la Bibliothèque nationale.
Durand (Auguste), éditeur de musique.
Dutcy-Harispe (Adrien), directeur du *Supplément du Petit Journal*.
Engel (Michel), relieur-doreur.
Firmin-Didot (Maurice), imprimeur-libraire-éditeur.
Forain (Jean-Louis), dessinateur.
Fouret (René), libraire-éditeur (maison Hachette).
Godefroy (Hippolyte), professeur à l'école Estienne.
Goubaud (Abel), directeur de la Société des journaux de modes.
Gruel (Léon), libraire-relieur.
Hébrard (Adrien), directeur du *Temps*.
Hérissey (Charles), imprimeur.
Hetzel (Jules), libraire-éditeur.
Heugel (Henri), directeur du *Ménestrel*.
Laurens (Jean-Paul), artiste peintre.
Lavisse (Ernest), professeur à la Faculté des lettres.
Layus (Lucien), imprimeur-éditeur (maison A. Le Vasseur).
Maillot (Georges), satineur-assembleur.
Mainguet (Paul), libraire-éditeur (maison Plon et Nourrit).
Manzi (Michel) (de la maison Boussod et Valadon).
Maquet (Philippe), éditeur de musique.
Masson (Pierre), libraire-éditeur.
Mézières (Alfred), professeur à la Faculté des lettres.
Michel (Marius), reliure d'art.
Moreau (Adrien), artiste peintre.
Ollendorff (Paul), libraire-éditeur.
Tardit (Michel), maître des requêtes au conseil d'Etat.
Thiébaut-Sisson, directeur de la revue *l'Art décoratif*.
Tissot (James), artiste peintre.
Toulouse-Lautrec, affiches.
Verneau (Charles), affiches.
Wagner, reliure d'art.

Classe 17.

Instruments de musique.

MM.

Bellaigue (Camille), critique musical.
Bernardel (Gustave), luthier du Conservatoire.
Bord (Antonin), pianos.
Bricqueville (Eugène de), collectionneur.
Bruneau (Alfred), compositeur de musique, critique musical.
Cavaillé Coll (Aristide), orgues.
Cesbron (Paul), collectionneur.
Colonne (Edouard), chef d'orchestre.
Couesnon (Amédée), instruments de cuivre.
Delsart (Jules), professeur de violoncelle au Conservatoire.
Du rein (Georges), boîtes à musique.
Duvernoy (Alphonse), professeur de piano au Conservatoire.
Evette (Paul), instruments à vent.
Gaveau (Gabriel), pianos.
Gouttière (Edmond), pianos.
Grillet (Laurent), collectionneur.
Hel (Joseph), luthier.
Herrburger-Schwander (Joseph), mécaniques pour pianos.
Hue (Georges), compositeur de musique.
Indy (Vincent d'), compositeur de musique.
Jacquot (Albert), luthier.
Kriegelstein (Charles), pianos.
Lamoureux (Charles), chef d'orchestre.
Lyon (Gustave), pianos (maison Pleyel-Wolff).
Maginel (Edmond), collectionneur.
Massenet (J.), membre de l'Institut, compositeur de musique.
Mustel (Auguste), harmoniums.
Pillaut (Léon), conservateur au musée du Conservatoire.
Planquette (Robert), compositeur de musique.
Ruch (Jacques), pianos.
Saint-Saëns (C.), membre de l'Institut, compositeur de musique.
Savoye (Léon), collectionneur.
Sèches (Edmond), orgues.
Silvestre (Hippolyte), luthier.
Taffanel (P.), chef d'orchestre de la Société des concerts.
Thibout (Amédée), pianos.
Thibouville-Lamy (Jérôme), instruments de musique.
Vaudiaux (Joseph), ouvrier facteur d'instruments de musique.
Weckerlin (Jean-Baptiste), bibliothécaire du Conservatoire.

Classe 18.

Matériel de l'art théâtral.

MM.

Adeline (Jules), architecte.
Baillet (Georges), sociétaire de la Comédie-Française.
Bapst (Germain), critique d'art et collectionneur.
Mme Bartet, sociétaire de la Comédie-Française.
Mme Bernhardt (Sarah), artiste dramatique.
Bernier (Louis), architecte du Gouvernement.
B rr (Georges), sociétaire de la Comédie-Française.
Carpezat (Eugène), peintre décorateur.
Carvalho (Léon), directeur de l'Opéra-Comique.
Chapelles (des), chef du bureau des théâtres.
Chaperon (Philippe), peintre décorateur.
Choubrac (Alfred), dessinateur pour costumes.
Claretie (Jules), administrateur général de la Comédie-Française.
Clémançon (Édouard), appareils d'éclairage pour théâtres.
Coquelin (Ernest) cadet, sociétaire de la Comédie-Française.
Cordier (Charles), capitaine ingénieur du corps des sapeurs-pompiers.

MM.
Delaperrière (Édouard), artificier.
Desseris (Raoul), électricien.
Faguet (Émile), homme de lettres.
Fernoux (Henri), architecte.
Gailhard (Pierre), directeur de l'Opéra.
Garnier (Charles), architecte de l'Opéra.
Gutperle (Richard), armures et bijouterie de théâtre.
Hallé (Charles), accessoires de théâtre, collectionneur.
Lartigue (Octave), publiciste.
Lemaître (Jules), homme de lettres.
Loisel (Jules), cheveux, postiches.
Mme Mariquita, maîtresse de ballet.
Monval (Georges), archiviste de la Comédie-Française.
Moynet (Georges), auteur de l'ouvrage *Trucs et Décors*.
Normandin, cheveux, postiches.
Nuitter (Charles), archiviste de l'Opéra.
Pougin (Arthur), écrivain musical, auteur du *Dictionnaire du Théâtre*.
Reynaud (Charles), architecte, inspecteur de l'Opéra.
Rivière (Henri), artiste peintre et graveur.
Rubé (Alfred), peintre décorateur.
Sarcey (Francisque), critique dramatique.
Sardou (Victorien), homme de lettres.
Silvestre (Armand), inspecteur des beaux-arts.
Thomas (Théophile), dessinateur pour costumes.
Vallenot, machiniste en chef de l'Opéra.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (21 octobre). — La reprise d'*Hérodiade* à la Monnaie a été extrêmement brillante, et son succès considérable. L'œuvre de Massenet n'avait pas été jouée depuis dix à douze ans. Avant cette date et depuis son apparition en 1881, elle semblait pourtant ne pas devoir quitter sitôt le répertoire; à la version primitive avait succédé, sous la direction de MM. Dupont et Lapissida, une version nouvelle déplaçant certaines pages, en ajoutant quelques-unes, changeant peu de choses, en somme, à la partition, mais rendant le libretto plus clair et plus logique. Cette deuxième et définitive version n'eut pas l'heur de plaire à MM. Stoumon et Calabresi quand ils revinrent au pouvoir, et ils lui firent grise mine, on ne sait trop pourquoi. Ils ont fini cependant, cette fois, par l'admettre et ils s'en trouveront bien, car l'œuvre, qui a toujours produit grand effet, leur vaudra de belles et fructueuses soirées, si j'en juge par l'accueil qu'elle a reçu l'autre soir. Le long repos d'*Hérodiade*, pendant tout le temps que la direction mettait à se convertir, avait fait cette reprise intéressante à l'égal d'une première; les soins du compositeur, venu pour surveiller les dernières répétitions, avaient donné à l'ensemble un souci artistique, un mouvement et une couleur qui manquent généralement aux interprétations d'œuvres dont les auteurs ne sont pas là, et cela n'a pas peu contribué à la bonne impression. Au bout de dix ans, *Hérodiade* a paru aussi brillante, aussi vivante que le premier jour, malgré la marche des idées, les goûts renouvelés, le snobisme et les emballements, et cela pour cette raison bien simple que l'œuvre est sincère dans sa recherche même de l'effet toujours poursuivi, qu'elle dit ce qu'elle veut dire, et qu'elle le dit très bien. La sève musicale qui l'anime, l'abondance mélodique qui déborde en elle de partout, le charme et l'éclat de la plupart de ses pages principales et la maîtrise avec laquelle elles sont présentées, en font une des plus spontanées, une des meilleures œuvres de Massenet. Celui-ci a pu, depuis, appliquer ses précieuses qualités à une expression d'art moins constamment décorative, plus vraie, plus concentrée, plus gracieuse; il ne s'est jamais abandonné avec plus de fougue, d'un élan plus généreux, à son inspiration: et l'œuvre entière en a gardé sa saveur et son parfum. M. Imbart de la Tour a été superbe dans le rôle de Jean; Mlles Bossy et Domenech sont très satisfaisantes dans ceux de Salomé et d'Hérodiade; M. de Cléry est un Hérode excellent, et M. Journet un Phanuel de voix puissante. Les chœurs ont été rarement aussi vaillants; ils chantent fort, mais ils chantent juste. Tout à fait remarquable l'orchestre, sous la direction toujours verveuse de M. Flon. Les rappels ont été innombrables. On n'avait plus vu depuis longtemps le public aussi enchanté.

M. Saint-Saëns, qui assistait en bon collègue et ami à cette triomphale représentation, a clôturé, le lendemain, son séjour à Bruxelles par une séance donnée, en son honneur et avec son concours, par la Société de musique pour instruments à vent et piano, au Conservatoire. Le programme était consacré exclusivement à ses œuvres: morceaux à deux pianos, avec M. De Greef, pièces pour orgue, septuor « de la Trompette », romance pour cor, etc., — tout cela, exécuté dans la perfection, a été chaleureusement applaudi. — M. Saint-Saëns a profité de son passage à la Monnaie pour jeter, avec les directeurs, les bases d'une prochaine reprise du *Timbre d'argent*, que MM. Stoumon et Calabresi continuent à préférer à *Henri VIII*. Pourquoi?

L. S.

— De notre correspondant de Londres (21 octobre) :

Le Court Théâtre vient de donner la dernière œuvre de M. Humperdinck, *les Enfants du roi*, avec une traduction anglaise de M. Carl Armbruster, chef d'orchestre du théâtre. La direction a entouré cette production de tout l'éclat possible. Elle a engagé l'attirante Cissie Loftus, divinement jolie dans ses haillons de gardeuse d'oies et sa belle chevelure noire surmontée d'une couronne royale; puis la tragédienne Isabel Bateman, qui donne un relief saisissant au rôle de la sorcière; enfin les comédiens bien connus Martin Harvey et Dion-Boucicault, tous deux excellents. La nouvelle partition a ceci de particulier qu'elle contient très peu de chant; à peine deux ou trois rondes et refrains populaires très courts, et qui ne sont, à vrai dire, que des intercalations. Le texte se déclame sur de la musique symphonique, mais suivant un procédé nouveau. Le texte est noté à l'aide de signes musicaux qui fixent non seulement le rythme, mais encore les intonations de la déclamation. Je n'ai pu juger de l'effet de cette *déclamation chantée*, attendu que la traduction anglaise n'en a point permis l'application; mais j'ai idée que cela doit être bien contraint et assez pleurard.

Plus encore que *Hænsel et Gretel*, *les Enfants du roi* décèlent l'influence wagnérienne. Mais je puis à peine en faire un reproche à M. Humperdinck, tant j'ai été captivé par le charme et la poésie de ses inspirations et l'éblouissante richesse de son orchestration. Il est regrettable que l'orchestre du Court Théâtre ait si peu fait honneur à sa tâche; mais nous aurons sans doute l'occasion d'entendre cette musique au concert, surtout les préludes des deuxième et troisième actes qui, en synthétisant tous les éléments éparpillés dans l'ouvrage, sont des pages d'une valeur artistique considérable.

M. Richter a inauguré sa nouvelle saison avec un programme fort court, mais très intéressant et exceptionnellement bien exécuté. L'ouverture d'*Euryanthe* a été une magie, et *l'Enchantement du Vendredi saint...* un enchantement. Le programme était complété par la 4e symphonie de Brahms et une Suite d'orchestre de Tschaïkowsky, d'un caractère élégiaque très prononcé et d'une opulente floraison mélodique.

Parmi les artistes qui se sont fait entendre dernièrement aux promenades-concerts de *Queen's Hall*, je désire signaler Mlle Weingaertner, la jeune pianiste parisienne. Son succès a été si complet dans *le Carnaval* de Schumann, qu'elle a été aussitôt engagée pour un concert au Crystal Palace, où le public lui a de nouveau témoigné les marques de sa chaude appréciation. — Une autre toute jeune fille a triomphé aux mêmes promenades-concerts. Celle-ci est une violoncelliste et s'appelle Els a Ruegger. Rappelée frénétiquement après l'exécution de *Kol Nidrei* de Max Bruch, elle a joué en *bis* l'*Elfentanz* de Popper, où elle a déployé une virtuosité stupéfiante pour une enfant de quatorze ans!

M. Daniel Mayer, l'aimable directeur de la maison Érard, nous a offert le plaisir rare d'entendre Leschetitzky, le célèbre professeur de Vienne, dans une soirée intime qui réunissait toutes les notabilités musicales de Londres. Le vieux maître a conquis son auditoire autant par le charme et la simplicité de ses manières que par la géniale perfection de son jeu. C'est après une pareille audition qu'on s'explique pourquoi tant de virtuoses célèbres se font gloire d'avoir eu Leschetitzky pour maître.

LÉON SCHLÉSINGER.

— M. Mahler a enlevé à M. Pollini sa falcon, Mlle Anna de Mildenburg, une élève de Mme Papier, de Vienne. Cette jeune artiste s'est distinguée récemment à Bayreuth dans le rôle de Kundry *(Parsifal)* et M. Mahler a pu juger de son talent à l'époque où il était chef d'orchestre à Hambourg.

— On nous annonce aussi de Vienne un événement infiniment regrettable. Il paraît que M. van Dyck va quitter l'Opéra impérial à cause de ses fréquentes indispositions, qui auraient fini par ameuter contre lui la cour et la ville. La crise, depuis longtemps latente, aurait éclaté dimanche dernier, alors que M. van Dyck devait chanter *Manon* avec Mlle Renard. Ayant de nouveau fait savoir qu'il était dans l'impossibilité de chanter, M. van Dyck aurait eu une altercation avec M. Malher, à la suite de laquelle le ténor aurait offert sa démission. Rien encore d'officiel à ce sujet, mais la direction de l'Opéra a fait l'annonce extraordinaire qu'elle ne pouvait donner la représentation promise de *Manon* « pour des motifs d'ordre interne ». Pareille annonce n'avait pas encore été faite à l'Opéra impérial et tout le monde s'en préoccupe à Vienne.

— Les artistes de l'Opéra de Vienne ont présenté à leur directeur sortant, M. Jahn, une adresse pour lui exprimer leur reconnaissance, et ils lui offriront prochainement une aquarelle représentant le monument de l'Opéra et une couronne de lauriers dont chaque feuille portera le titre d'un des opéras que M. Jahn a fait jouer à Vienne pour la première fois. Souvenir peu agréable en somme, car la plupart de ces œuvres ont déjà disparu depuis longtemps; fort peu d'entre elles ont fait preuve de la vitalité de *Manon* et de *Werther*, deux des œuvres dont M. Jahn peut le plus s'enorgueillir d'avoir enrichi le répertoire de l'Opéra.

— A ce même Opéra, M. Mahler vient de présenter au public *la Flûte enchantée* dans l'ancienne version, comme elle fut donnée au théâtre An der Wien, dirigée par Mozart lui-même et mise en scène par le directeur-librettiste Schikaneder, qui aimait à s'attribuer tout le mérite de l'œuvre et tout son succès. C'est ainsi qu'on a restitué la partition tout entière, sans aucune des coupures et sans les changements habituels, et qu'on a même observé l'ancienne mise en scène. Schikaneder avait fait arriver les trois génies dans une espèce de machine à voler — invention sur laquelle il insistait beaucoup quoiqu'on eût vu dans les opéras du XVIIIe et même du XVIIe siècle des machines pareilles et même plus compliquées — et M. Mahler a reconstruit cette machine. Quant à la distribution, le nouveau directeur n'a pas hésité à confier même les plus petits rôles aux premiers artistes de son théâtre;

c'est ainsi que le charmant ténor Schroetter a joué le rôle du moricaud comique, M. Ritter, le premier baryton, l'homme-oiseau Papageno, et la falcon, Mlle Sedlmair, une des dames de la Reine de la nuit. Le succès de Mozart a été surprenant; il se pourrait bien qu'il redevînt le favori du public et qu'il fît sérieusement concurrence à Richard Wagner. Si la reprise de *Fidelio*, que M. Mahler prépare activement, obtient un succès pareil à celui de *la Flûte enchantée*, les wagnériens viennois pourront s'inquiéter bien réellement; il ne leur manquera plus que le succès du *Freischütz*, que M. Mahler a également placé au tableau de ses reprises.

— Le ministère de la guerre austro-hongrois vient de publier une collection de marches militaires dont les régiments devront se servir à l'avenir, afin de garder le souvenir de certains faits glorieux qui sont inscrits dans leur histoire. Plusieurs de ces marches remontent à la guerre de Trente ans, comme les marches de Wallenstein et de Pappenheim, aux guerres avec Louis XIV comme la marche de Marlborough, aux guerres avec les Turcs, comme la marche de Szlankamen, et aux guerres avec Napoléon Ier, comme la marche de Wagram. Ces anciennes marches ont été spécialement attribuées aux régiments qui ont pris part aux événements militaires qu'elles rappellent. Le ministère de la guerre a aussi indiqué toute une série de marches modernes dont l'armée austro-hongroise pourra faire usage, mais cette partie de la publication n'est pas encore complète.

— Le théâtre in der Josefstadt, à Vienne, vient de jouer avec un franc succès de gaieté la désopilante opérette *les Douze Femmes de Japhet*. La censure a cru devoir prohiber une strophe d'un couplet, ce qui n'a pas porté préjudice au succès. Ce théâtre prépare aussi la représentation du *Papa de Francine*, mais il paraît que *les Douze Femmes de Japhet* ne céderont pas de sitôt la place.

— La troupe lyrique enfantine que le compositeur italien Soffredini a promenée en Autriche, a annoncé quelques représentations à l'Opéra royal, à l'ancien Kroll de Berlin. Or, un sieur Théodore Krause, qui s'intitule professeur et directeur de musique, a adressé au ministre de l'instruction publique une protestation énergique en le suppliant de ne pas permettre la prostitution musicale d'enfants qui devraient encore fréquenter l'école. Il est peu probable qu'il obtienne satisfaction, car ces enfants sont de nationalité italienne et sont en règle vis-à-vis des lois de leur patrie.

— A l'occasion du soixante-dixième anniversaire de la naissance du célèbre peintre suisse Arnold Boecklin, que les artistes allemands célèbrent actuellement avec enthousiasme le compositeur Félix Weingartner, chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin, a fait jouer une composition inédite intitulée *Aux Champs-Elysées*, allusion à un tableau célèbre de Boecklin. Le compositeur Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra de Munich, et Max Schillings, ont exécuté cette composition dans un arrangement à quatre mains à Munich, pendant une soirée donnée par les peintres de cette cité artistique et ont obtenu un très grand succès.

— M. Richard Strauss, le jeune chef d'orchestre compositeur, vient de terminer le grand poème symphonique qu'il a écrit d'après le fameux poème de Tennyson, *Enoch Arden*. C'est à Berlin et non à Munich, comme on l'a dit, qu'il doit faire exécuter pour la première fois cette importante composition.

— Un jeune ténor viennois, M. Ernest Kraus, vient d'être engagé pour dix ans à l'Opéra de Berlin. Ses appointements ont été fixés à 60.000 francs pour huit mois. C'est énorme pour l'Allemagne et même pour autre part.

— Le théâtre de Hambourg vient de jouer, avec un insuccès complet et dont ce théâtre n'a pas d'exemple, *la Pieuse Hélène*, opéra-comique construit d'après le fameux conte écrit et illustré par Maurice Busch. Cette œuvre bizarre et ennuyeuse a immédiatement disparu, au milieu du brouhaha des galeries qui s'est produit à la première. On avait attribué la musique de *la Pieuse Hélène* au compositeur viennois Adalbert de Goldschmidt, mais celui-ci avait protesté dans les journaux bien avant la première représentation de l'œuvre; sa protestation ne peut donc être suspectée.

— On assure que M. Pollini, le très actif directeur du Théâtre Municipal de Hambourg, vient d'engager, à raison de 60.000 marks par an, soit 75.000 francs, Mlle Milka Ternina, la première chanteuse du Théâtre Royal de Munich, qui devra d'ailleurs terminer d'abord l'engagement qui la lie à ce dernier jusqu'en 1899.

— Les concerts d'abonnement présenteront cette année, à Hambourg, un intérêt tout particulier, par le fait des artistes qui seront appelés à les diriger. On annonce, en effet, que pour quatre d'entre eux l'orchestre aura à sa tête M. Félix Weingaertner, et que les quatre autres seront dirigés par MM. Colonne, Lamoureux et Martucci.

— A Riga, le gouvernement a ordonné la construction d'un théâtre destiné exclusivement aux représentations en langue russe, et consacrera la somme de 200.000 roubles à cette entreprise. La ville de Riga y contribue également pour une somme considérable. Jusqu'à présent il n'existait à Riga qu'un théâtre allemand, qui n'en continuera pas moins ses représentations.

— Mme Sigrid Arnoldson vient de donner, avec un énorme succès, une série de quatre concerts à Christiania. La salle était envahie chaque soir par 2.500 auditeurs, qui couvraient la cantatrice de bravos et de fleurs. Mme Arnoldson a dû se rendre ensuite à Stockholm, où elle est engagée pour cinq représentations extraordinaires au Théâtre royal.

— On a représenté à Baden (canton d'Argovie) un opéra romantique inédit en un acte, *le Camogasker*, paroles de M. R. Kelterborn, musique de M. F. Schreeberger, compositeur suisse. Ce petit ouvrage, fort bien interprété par Mlle Mina Degen, MM. Klante et Landauer, a obtenu un succès complet.

— Nos artistes français sont en ce moment très recherchés à Genève. Après M. Gigout, dont les séances d'orgue ont obtenu un grand succès, voici M. Edouard Risler, qui donne un grand concert sur le programme duquel il inscrit, à côté d'œuvres de Beethoven, Weber et Chopin, trois des compositions écrites à Genève même par Franz Liszt, après quoi vont venir deux autres pianistes, Mlle Clotilde Kleeberg et M. Léon Delafosse, dont le succès n'est pas moins certain d'avance.

— Un des derniers actes au ministère de l'instruction publique de M. Gianturco, à l'heure présente ministre de la justice, a été de nommer à Rome une commission composée de MM. d'Arienzo, Costa, Falchi, Terziani et Tebaldini, commission chargée de préparer une anthologie chorale à l'usage des écoles élémentaires normales et supérieures du royaume d'Italie.

— Au théâtre Bellini, de Naples, première représentation d'un opéra en un acte, *il Cantico dei Cantici*, adaptation lyrique par M. Perego de la comédie fameuse de M. Felice Cavallotti, musique de M. Luigi Sandran. Très franc succès, paraît-il, pour l'œuvre du compositeur, à la forme et à l'inspiration tout italiennes, et pour ses deux interprètes, Mme Martelloni et le ténor Percopo. — A Naples aussi, mais au théâtre Mercadante, autre opéra en un acte, *Rococo*, « action lyrico-historique » tirée d'un épisode de la Révolution française par M. Daniele-Oberto Mazzama, musique de M. Emanuele Gianturco, neveu du ministre dilettante de ce nom. Beaucoup d'inexpérience de la part du compositeur, avec une instruction incomplète et peu de connaissances techniques, disent les journaux. Celui-ci était un débutant; débutant aussi le chef d'orchestre, M. Sarotella; débutant encore la principale interprète, Mlle Eiseman. Cependant l'exécution, à laquelle ont pris part aussi MM. Frosino et Guarini, paraît avoir été beaucoup meilleure que l'œuvre elle-même.

— Le gouverneur de Madrid, qui semble ennemi des spectacles tardifs, vient de prendre un arrêté par lequel tout théâtre dont la représentation se prolongera au delà de minuit sera passible d'une amende de cinq pesetas par minute.

— Voici un accident d'une nature heureusement assez rare. On télégraphie de Cincinnati que le dôme de l'Opéra s'est effondré au cours d'une représentation. Une partie du plafond et de la charpente est tombée dans la salle de spectacle. Trois spectateurs ont été tués. Douze ont été si grièvement blessés qu'on n'espère pas les sauver. Beaucoup d'autres ont été plus ou moins sérieusement atteints par des fragments de pierre et de fer.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans la séance publique de l'Académie des beaux-arts, qui aura lieu le 30 octobre, on entendra l'exécution d'une ouverture symponique de M. Bloch, ancien grand prix de Rome. La séance sera terminée par l'exécution de la scène lyrique de M. d'Ollone, qui a remporté le grand prix de composition musicale.

— On sait que cet hiver les concerts du Conservatoire seront donnés à l'Opéra. La raison de ce changement dans les habitudes est l'insécurité qu'offre pour le public très nombreux qui vient à ces concerts la salle de spectacle du Conservatoire, qui a été fermée par ordre de la préfecture de police. C'est à propos de cette salle que la commission supérieure du Conservatoire s'est réunie pour étudier les nouvelles mesures que l'ordonnance administrative nécessiterait de prendre pour les concours publics de fin d'année. A l'unanimité des membres présents, il a été décidé que ces concours auraient lieu au Conservatoire et non ailleurs et, comme leur publicité est une obligation légale, ceux qui suivent avec des intérêts divers ces épreuves où se révèlent les futurs talents ne seront point privés de leur plaisir. Maintenant, quelle salle leur sera réservée? L'ancienne, ayant subi des réparations urgentes qui mettront le public à l'abri des accidents redoutés? Ou bien le Conservatoire sera-t-il transporté dans la caserne de la Nouvelle-France, le projet de ce déplacement, étudié avec faveur par la commission supérieure, ayant reçu l'approbation du gouvernement? Dans l'impossibilité de résoudre le problème, la réunion a laissé la question en suspens.

— Par arrêté en date du 18 octobre 1897, M. Lhérie a été nommé, au Conservatoire national de musique, professeur titulaire de la classe d'opéra-comique, en remplacement de M. Taskin décédé.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique: En matinée: *Lakmé*, *la Fille du Régiment*. Le soir: *Mignon* (Mlle Simonnet).

— A l'Opéra-Comique, par suite du départ de M. Isnardon, voilà les représentations de *Manon* interrompues faute d'un artiste pour interpréter le rôle de Lescaut. M. Isnardon, profitant de son congé annuel, s'est rendu à Milan où il va jouer ce même Lescaut, et aussi Schaunard, de *la Vie de bohème*, de Leoncavallo.

— Les informations de Nicolet, du *Gaulois*:

La rentrée du ténor Saléza, à l'Opéra, n'est pas aussi prochaine qu'on l'a dit. L'excellent artiste est aujourd'hui complètement rétabli et reparaîtra pour la première fois sur la scène où il a si brillamment créé le Matho de *Salammbô*, dans *Roméo et Juliette*, avec

Mlle Ackté pour partenaire. Mais cette reprise de l'œuvre de Charles Gounod n'aura lieu qu'après la première représentation des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*. Nous pouvons ajouter que très probablement une création importante est destinée au ténor Saléza, durant le cours de cet hiver, celle du rôle du ténor dans le *Gauthier d'Aquitaine* de M. Paul Vidal. Cet ouvrage sera, du reste, brillamment défendu devant le public. Il est en effet question, pour les deux rôles de femmes, de Mlle Delna, qui serait définitivement engagée par MM. Bertrand et Gailhard et aurait, paraît-il, renoncé à aller donner des représentations à la Scala de Milan (pour cause de mauvaise prononciation italienne dit-on), et de Mlle Ackté, la triomphante Marguerite. Un rôle très important est aussi destiné à M. Delmas. On commencera à s'occuper des premières études de *Gauthier d'Aquitaine* dans le courant du mois prochain.

A l'Opéra-Comique, on ne perd pas une minute pour hâter l'avènement de la *Sapho* de Massenet. Dès lundi dernier, jour où l'affiche annonçait pour le soir même la première représentation du *Spahi*, on commençait à répéter en scène, au milieu des décorations et des machinistes qui réglaient encore quelques derniers détails pour les plantations des décors qui encadrent la partition de M. Lucien Lambert. Du reste, *Sapho* est entièrement sue, aussi bien comme livret que comme musique. Il ne reste plus que la mise en scène à établir et trois semaines suffiront pour ce dernier travail, ce qui peut faire espérer que la première représentation de l'œuvre nouvelle du compositeur de *Thaïs* et d'*Esclarmonde*, dont les répétitions ne seront plus interrompues, pourra avoir lieu du 15 au 20 du mois prochain. Mlle Emma Calvé assiste à toutes les répétitions et apporte à la composition de sa nouvelle création une foi et une passion qui font bien augurer de l'avenir de l'œuvre nouvelle.

— Concerts du Châtelet. Au début de la saison nouvelle, M. Colonne adresse à ses fidèles une sorte de message ou de manifeste dans lequel est indiquée l'orientation que prendra, pendant sa vingt-quatrième année d'existence, l'association qu'il préside. Suivant en cela le progrès des éditions musicales, les concerts, grâce à des notices et au classement méthodique des ouvrages exécutés, deviendront plus spécialement *instructifs*. Ils sont placés sous l'invocation d'une trinité auguste, comme les fruits de la terre aux jours des Rogations. Beethoven, Schumann, Wagner, bien que vos génies divers soient assez médiocrement représentés dans la première séance par la symphonie en *ut* majeur, l'ouverture de *Geneviève* et celle de *Rienzi*, daignez ramener au bercail les ouailles précédemment égarées ailleurs. Et comment résisteraient-elles, quand vos spectres royaux les convient à d'harmonieuses agapes, et cela sans tréteau banal, sans grosse caisse foraine, mais avec un orchestre complet. Surtout, laissez s'élargir votre cercle, car notre religion musicale admet autant de dieux que l'Olympe des Grecs. Voyez même comme de simples mortels peuvent triompher : Voici Massenet avec *les Erinnyes*, Saint-Saëns avec le concerto en *ut* mineur, voici même un interprète qui se fait acclamer, M. Raoul Pugno. Dès les premières notes des *Erinnyes* on sent l'œuvre destinée au théâtre, l'œuvre qui évoque le décor. Pourtant, *les Erinnyes* ont su se créer une existence indépendante. Depuis Pasdeloup on les joue comme suite d'orchestre, et l'Invocation pour violoncelle, bissée au dernier concert, est devenue un des morceaux favoris du répertoire chantant. M. Pugno a mis en relief, dans leur *modelé* le plus pur et le plus harmonieux, les détails et l'ensemble du concerto de Saint-Saëns, composition capitale dans son genre, où une facture mâle et puissante n'exclue ni la sensibilité ni l'onction, chose rare chez l'auteur. Cet ouvrage et le *Concerto italien* de Bach ont prouvé, aux applaudissements de la salle entière, que M. Pugno possède, au degré le plus éminent, toutes les qualités du pianiste musicien : pose très personnelle et très classique du son et de la phrase, autorité sur soi-même toujours entière même dans la grande vélocité, sûreté magistrale dans les effets d'extrême douceur, jeu d'une tenue magnifique, virtuosité à toute épreuve, sentiment musical exquis.

Amédée Boutarel.

— Programme du concert Colonne, aujourd'hui dimanche, au Châtelet : Ouverture de *la Fiancée de Messine* (Schumann); 2e symphonie, en *ré* (Beethoven); Variations symphoniques pour piano (César Franck), par M. Raoul Pugno; *Nuit d'amour bergamasque* (Reynaldo Hahn); Fantaisie, op. 15 (Schubert), exécuté par M. Pugno; Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (R. Wagner).

— Toujours mélomane, Chulalongkorn, roi de Siam, vient d'envoyer à M. Édouard Mangin, chef d'orchestre de l'Opéra, l'ordre de l'Éléphant blanc pour lui témoigner sa satisfaction des belles exécutions musicales qu'il a dirigées. Heureusement que cet éléphant ne se porte pas au col !

— Et, comme un bonheur n'arrive jamais seul, voici que le fils du distingué chef d'orchestre vient d'être nommé chef de laboratoire de la Faculté de médecine de Paris. Des deux bonheurs échus en si peu de temps à l'ami Mangin, nous savons bien lequel lui va le plus au cœur.

— Le rapport de M. Gaston Serpette, secrétaire du jury de la section musicale à l'Exposition de Bruxelles, vient de paraître chez l'éditeur Katto à Bruxelles. Ce n'est pas à cause des lignes trop aimables qu'il consacre à l'exposition particulière du *Ménestrel*, mais on est étonné de la somme de connaissances spéciales qui s'y révèle sur la facture de tous les instruments de musique. C'est donc là une petite brochure très substantielle qui fait grand honneur à son auteur, qu'on était plus habitué à voir manier la plume légère qui a écrit tant de charmantes opérettes que celle plus austère du musicographe savant, ferré sur toutes les questions techniques de son art.

— On sait que la municipalité marseillaise a décidé de ne plus subventionner la scène d'opéra. Une dépêche de Marseille dit qu'un grand meeting des partisans de la subvention a été tenu dans cette ville. MM. Flaissières, maire de Marseille, Bérard et Bertas, adjoints, ainsi qu'une délégation importante des employés, musiciens et choristes du Grand-Théâtre, y assistaient. Le président de la réunion, après avoir exposé le but des organisateurs du meeting, cède la parole au maire, qui justifie le refus de la subvention de 240.000 francs au Grand-Théâtre en s'élevant contre les exigences des artistes. L'orateur déclare que, d'ailleurs, les subventions ne sont utiles ni à l'art ni au public. « Les recettes des bonnes soirées s'élèvent à 5.000 francs. Avec de pareils bénéfices, un directeur peut se passer du concours pécuniaire de la municipalité ». Mais ces arguments ne paraissent pas convaincre l'assemblée des subventionnistes qui adopte, après une discussion tumultueuse, un ordre du jour invitant la municipalité à s'entendre avec M. Charley, le nouveau directeur de la salle Beauvau, lequel ne doit jouer que le drame, pour obtenir de cet impresario des représentations d'opéra en lui accordant au besoin une subvention représentant le payement des musiciens, des choristes, du ballet et du petit personnel. Cette question du Grand-Théâtre passionne vivement la population. On s'attend à des incidents le soir prochain de la réouverture de la salle, car la saison commencera par *le Tour du monde en 80 jours* au lieu de *Guillaume Tell* ou de *la Juive*.

— De Lyon : la saison théâtrale s'est ouverte le 15 octobre, M. Vizentini a présenté au public des artistes de valeur diverses mais qui pour la plupart ont été favorablement accueillis. A citer hors pair Mmes Fierens et Valduriez, la première avec sa voix puissante et son intense tempérament dramatique, la seconde avec sa merveilleuse virtuosité et le charme d'un organe pur et d'un talent sans affectation ; les barytons Beyle et Delvoye, la basse Joël Fabre, le ténor Hyacinthe, tous connus des Lyonnais. Parmi les nouvelles recrues nous signalerons deux basses, MM. Pierre d'Assy et Maas, deux artistes pleins de promesses, encore qu'assez inexpérimentés. Les ténors Dutreih, d'Astrée et Duffaut ont été diversement appréciés. M. Dutreih, qui s'est produit dans *la Juive*, nous paraît plutôt désigné pour le répertoire moderne. M. d'Astrée s'est montré bon comédien, et M. Duffaut chanteur généreux. Mmes Craponne et de Méryanne ont été accueillies avec sympathie. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Miranne, sont dignes d'éloges. Les ouvrages qui ont servi aux débuts sont les suivants : *la Juive*, *l'Africaine*, *Faust*, *Mignon* et *le Songe d'une nuit d'été*, de A. Thomas. Cette dernière partition, qui avait été délaissée depuis onze ans, a plu par son charme et sa valeur mélodique. J. J.

— Du *Petit Provençal*, au sujet de la séance d'ouverture des concerts classiques à Marseille : Les applaudissements qui ont salué l'entrée du nouveau chef d'orchestre avaient, en sus de la cordiale bienvenue, une signification spéciale d'espoir en l'activité de sa gestion et la fécondité de son éclectisme, L'Association artistique représentera seule cet hiver l'art lyrique à Marseille ; elle est certainement à la hauteur de la tâche. Ancien collaborateur des Pasdeloup et des Lamoureux, le nouveau *capellmeister*, M. C. Borelli, a mis en évidence, dès l'ouverture d'*Euryanthe*, la fermeté et l'intelligence de sa baguette. Mais c'est surtout la belle et savoureuse interprétation de la *Symphonie en* ut *mineur* qui a pleinement affirmé ses hautes qualités de praticien éprouvé. M. Borelli, qui a dirigé le concert entier *de mémoire*, s'est donc excellemment posé pour son début. Les bravos qu'il a recueillis, lui et ses musiciens, étaient amplement justifiés. Au cours du très intéressant programme, nous noterons le *bis* de *la Plainte de la Troyenne* (Massenet), délicieusement soupirée par le hautbois de M. Jean.

— Mlle Marguerite Achard, la harpiste au beau talent de virtuose, vient de se faire remarquer comme professeur : une de ses élèves, âgée de onze ans, commencée à son cours gratuit, cours inauguré en mars dernier, vient d'être brillamment admise à la classe de harpe du Conservatoire.

NÉCROLOGIE

Le pauvre Maugé, l'excellent comédien du Palais-Royal, qui, on se le rappelle, avait été frappé il y a peu de temps, en descendant de chemin de fer, d'une attaque d'hémiplégie, est mort jeudi matin, à l'âge de 57 ans. On se souvient du talent plein de finesse, de naturel et de sobriété de ce comique exquis, qui savait allier la franchise à la grâce, et qui amenait tout naturellement le rire sur les lèvres du spectateur. Maugé avait fait son apprentissage de comédien en province, qu'il avait parcourue pendant près de vingt ans avant de venir débuter, en 1876, aux Folies-Dramatiques, où il se fit aussitôt remarquer. Des Folies il alla aux Bouffes-Parisiens, puis à la Renaissance, passa ensuite plusieurs années aux Nouveautés, et enfin, après un court séjour au Gymnase, fut engagé au Palais-Royal, où il avait su rapidement marquer sa place. Les obsèques de M. Maugé ont eu lieu samedi à Rosny-sous-Bois, où il demeurait.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3475. — 63me ANNÉE — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Octobre 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour la

LETTRE AU PETIT

d'EDMOND MISSA, poésie de CHARLES FUSTER. — Suivra immédiatement : *Noël d'Irlande*, d'AUGUSTA HOLMÈS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le cantabile de Salomé d'*Hérodiade* de J. MASSENET, paraphrase de A. PÉRILHOU. Suivra immédiatement le n° 1 des *Danses flamandes*, de JAN BLOCKX.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE
(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite)

L'existence que nous menions était un peu fiévreuse, mais l'heure du dénouement approchait.

Le dimanche 21 mai 1871, les troupes entraient dans Paris; le jeudi 25, elles étaient maîtresses des halles : notre bureau, que nous avions quitté la veille au milieu de la fusillade, était criblé de balles, et quand, avec Lebaron, nous en reprîmes possession, deux pauvres petits lignards gisaient sur le parquet.

Dans un de mes voyages à Versailles, M. Michel Möring m'avait donné l'ordre de m'installer à l'Administration centrale aussitôt que cela serait possible et de prendre, en attendant son arrivée, toutes les mesures que je croirais nécessaires. En quittant l'Approvisionnement, où je n'avais plus rien à faire, je me rendis en grande hâte au Châtelet, auprès du général Verger, auquel, après lui avoir dit qui j'étais, je demandai l'autorisation d'aller au chef-lieu. A ce moment, l'Hôtel de Ville était encore au pouvoir de la Commune, mais l'on ne se battait plus avenue Victoria ni sur la place!

Quel spectacle offrait notre pauvre Administration! Il était à peine huit heures, et depuis minuit l'œuvre des incendiaires était commencée! Par l'escalier du côté de l'avenue Victoria je pus arriver jusqu'à la division des hôpitaux. L'étage au-dessus et les archives étaient en feu. Le dépôt des imprimés et celui des dossiers de secours formaient deux énormes brasiers. Le secrétariat et l'escalier de la Direction étaient en flammes. Le cabinet du secrétaire général commençait à brûler.

Avec de prompts secours, il aurait été encore possible de sauver une partie des bâtiments, mais où trouver ces secours d'urgence? J'étais seul, errant, désespéré, lorsqu'enfin je vis arriver quelques pompiers de Saint-Germain. Je courus à l'officier qui les commandait; je le conjurai de sauver tout ce qui n'était pas déjà détruit. Pour toute réponse il me montra ses pompes, que l'on venait de mettre en batterie et qui, manœuvrées par trop peu de monde, pouvaient à peine envoyer de l'eau au plafond de l'entresol. « Ce sont les bras qui nous manquent ! »

« Je vais tâcher de vous en procurer », lui dis-je, et au pas de course je me dirigeai vers l'Hôtel-Dieu.

L'Hôtel-Dieu était occupé par une compagnie du 10e bataillon de chasseurs à pied. Aidé du concierge, je rassemblai une douzaine de serviteurs habitués au maniement des pompes et je les dirigeai sur l'Administration centrale, où mon camarade Imard, après que l'Hôtel de Ville eut sauté, venait prendre leur direction.

A ce moment, M. le Dr Brouardel m'apprit que Paget-Lupicin, directeur de par la Commune, venait de lui remettre le service, qu'il s'empressait à son tour de m'abandonner.

Les blessés arrivaient en si grand nombre que, d'accord avec M. le Dr Brouardel et M. le Dr Constantin Paul, des salles de médecine femmes furent transformées en salles de chirurgie.

Un jeune employé de l'Hôtel-Dieu, M. Parturier, qui avait abandonné le service lors de la nomination d'un directeur de la Commune et venait de reprendre son poste, nous a rendu, à ce moment, les plus grands services.

Dans cette seule journée du 25 mai il a été amené 130 blessés et 75 cadavres, qui, ne pouvant être conduits à la Morgue, ont été déposés dans les salles inachevées du nouvel Hôtel-Dieu.

Sur les trois heures, nous eûmes un commencement d'incendie; un obus venait d'éclater dans les combles de l'hôpital; un instant plus tard un autre obus traversait un mur de la communauté.

Dans cette nuit du jeudi au vendredi, sans que j'en eusse donné l'ordre tout le monde resta debout. Je sais bien que, pour ma part, il m'eût été impossible de prendre un moment de repos : le sifflement ininterrompu des obus, la fusillade de l'île Saint-Louis, les lueurs de l'incendie de nos monuments, autour de nous tout un monde inconnu, peut-être hostile,

expliquent l'état de surexcitation nerveuse qui m'empêchait de sentir la fatigue.

Dès mon arrivée à l'Hôtel-Dieu j'avais écrit à Brelet, que je savais à Berck, pour l'informer de ma prise de possession de son établissement et pour l'inviter à hâter son retour. Enfin, le lundi 29 mai, je lui remettais le service.

Quant au citoyen Paget-Lupicin, que j'avais retenu à l'Hôtel-Dieu, on vint de la Préfecture de police le réclamer; mais le lendemain de son arrestation, à notre profond étonnement, il était de retour. Il venait reprendre son écharpe, sa cravate et *sa paire de chaussettes qu'il avait confiée aux sœurs pour être lavée.*

Cette prompte liberté, l'assurance et les sourires narquois de cet homme qui, les jours précédents, tremblait à la pensée d'être livré à l'autorité militaire, laissent le champ libre à une foule de suppositions peu charitables.

On nous a bien dit, depuis, que le sieur Paget-Lupicin avait fait partie de la police secrète de l'Empire et qu'il avait eu maille à partir avec une loge maçonnique; mais quand les hommes sont à terre, que ne dit-on pas! ce qu'il y a de certain, c'est que nous n'avons jamais, depuis ce jour, entendu parler ni de lui ni de son acolyte Duvivier.

Pendant et même après la Commune, nous fûmes diversement jugés. Les uns nous blâmaient d'être restés à nos postes au lieu de suivre l'agent général à Versailles; les autres, au contraire, nous approuvaient complètement. C'est une question d'appréciation et de tempérament: tout jugement, en somme, est libre et respectable s'il est impartial et s'il ne prend pas sa source dans un sentiment de malveillance.

Ceux qui sont restés, et je suis de ce nombre, à défaut d'ordres précis ont pris simplement conseil de leur conscience. Ils ont jugé que leur mission les obligeait à braver le danger (s'il y avait danger), à lutter jusqu'au bout. Si, après la prise de Paris, il nous avait fallu discuter avec ceux qui étaient d'une opinion contraire, n'aurions-nous pas été en droit de leur demander ce qui serait resté de nos hôpitaux, si nous n'avions pas été là pour les défendre?

Si, pour mon compte, j'avais à répondre de ma conduite, je demanderais ce que j'avais à sauvegarder? Quel intérêt me guidait? Je n'étais pas logé dans mon établissement, les miens étaient à l'abri. Quel motif pouvait donc me retenir, sinon la pensée d'un devoir à remplir? C'est dans cette pensée que je suis resté dans Paris avec mon personnel, tous gens de cœur qui ne m'ont point abandonné pendant ces jours d'épreuve, alors que la France frémissante suivait les événements avec terreur.

René Lafabrègue

. . . .

Une semaine encore écoulée, accumulant les souvenirs et les témoignages, qui deviennent pour moi comme des récits faits par quelque revenant des pays lointains, tandis que l'on était soi-même perdu dans l'immensité.

On commence à respirer de plus en plus librement, à se reprendre après cette tourmente. On revoit peu à peu les amis; on s'interroge, on se raconte sans se lasser de quelle façon on a vécu à travers la canonnade, la fusillade, la flamme des incendies et les aventures, en ces jours tragiques.

J'ai pensé bien souvent à l'Opéra; j'ai rarement franchi, depuis le siège, sa large porte, pénétré dans la cour ombragée et revu le petit jardin paisible, où passent, d'un pas leste les artistes s'engouffrant à gauche, dans le passage voûté qui mène à l'escalier des coulisses, ou, à droite, s'en vont vers les bureaux de la direction, les auteurs, les journalistes, les abonnés et les amis.

Que de causeries, là, peu de mois auparavant, à la veille des batailles, avec Perrin, le directeur, grave, froid, énigmatiquement souriant, avec du Locle, son secrétaire, avec Charles Nuitter, auteur dramatique, bibliophile, archéologue, attaché à l'Opéra comme à une maison natale, courtois et aimable collaborateur, en compagnie duquel j'ai fait au théâtre mes premières armes. C'est dans l'étroite pièce réservée au secrétaire et séparée par une autre petite pièce du grand cabinet directorial, où se tient Perrin au milieu des livres, des papiers, des dessins, devant son grand bureau d'acajou aux ornements de bronze doré, que j'ai connu les premières émotions de la vie de théâtre.

C'est là que j'ai vu passer les maîtres de l'art et de la critique, entendu pour la première fois le pittoresque langage de Gounod, coudoyé Théophile Gautier, Fiorentino, Faure et tant d'autres personnalités à qui je n'osais guère parler, mais dont la fréquentation indirecte me ravissait. C'est là aussi, hélas! que j'ai entendu un jeune officier tout rayonnant d'espérance et de confiance, nous expliquer les formidables avantages de la mitrailleuse et comme quoi, devant elle, les bataillons prussiens s'évaporeraient comme des nuées. Et depuis!...

J'ai rencontré Charles Nuitter. Il a repris sa place à l'Opéra. Et le voilà en train de ranger, d'organiser, de cataloguer. Cette bibliothèque de l'Opéra sera son œuvre. Il y travaille rien que pour l'honneur; il furète chez tous les bouquinistes et les marchands de curiosités, et c'est une joie d'enfant quand il a fait quelque découverte! Vrai Parisien, il vit avec son père comme avec un frère aîné, dans son appartement du faubourg Saint-Honoré, plein de livres et de vieux meubles chers à ces deux amis, toujours rencontrés au bras l'un de l'autre, souriant de ce bon et tranquille sourire où se marquent la quiétude de la vie et la philosophie de la pensée.

Quand la Commune est venue, ils ont eu un instant l'idée de s'expatrier, d'aller chercher quelque coin tranquille où l'on n'entendît plus souffler l'orage: puis, ils ont pensé avec inquiétude à ce qu'il leur faudrait abandonner de souvenirs précieux dans leur logis déserté, et ils sont restés, attendant la fortune bonne ou mauvaise.

Nuitter est d'ailleurs attaché à Paris autant que le légendaire Roqueplan. Mme de Staël n'aimait pas le ruisseau de la rue du Bac plus que lui la rigole du faubourg Saint-Honoré.

Il est allé une fois en Normandie, je crois, et pendant la Commune les intérêts de l'Opéra, dont on l'avait nommé séquestre, les rapports avec Perrin, l'ont obligé à se rendre quelquefois à Saint-Denis. C'est tout.

Pendant la grande bataille de mai, il a dû se tenir chez lui. Mais il s'impatientait! Il voulait savoir!

— Racontez-moi, lui ai-je demandé, comment vous avez rejoint l'Opéra et dans quel état vous l'avez trouvé?

— Ce n'a pas été commode. Dès que les soldats de la ligne ont paru dans le faubourg et dépassé le 83 où nous habitons, nous sommes descendus, mon père et moi, pour aller aux nouvelles. Le premier jour ce n'a pas été possible. Une batterie barrait le boulevard Malesherbes, balayé sans relâche par le feu. Le jour suivant, nous sommes parvenus un peu plus loin: il a fallu pourtant battre encore en retraite. Enfin, le troisième jour, par la rue des Mathurins et le boulevard Haussmann nous avons pu atteindre la rue Drouot et rentrer à l'Opéra.

Cette route semée de cadavres, nous l'avons faite lentement, en rasant les murs, à cause des obus qui arrivaient à tout instant de la batterie installée au Père-Lachaise par les fédérés.

L'Opéra était occupé par deux compagnies ayant chacune un capitaine et occupant, l'une le côté de l'administration, c'est-à-dire les bâtiments à droite en entrant dans la cour, l'autre le bâtiment de l'entrée du personnel à gauche.

Il y avait dans la cour une foule de gens arrêtés, et à tout instant on en amenait d'autres.

Le capitaine, du côté de l'administration, faisait enfermer ceux qui lui étaient présentés, dans les caves; le capitaine du côté du théâtre les faisait immédiatement fusiller.

Parmi ces gens, certains avaient été pris les armes à la main, d'autres gardaient quelque partie de leur uniforme; d'autres ne se révélaient combattants par aucun signe immédiatement apparent. Mais on examinait leurs chaussures;

s'ils avaient aux pieds des godillots, leur affaire était jugée; on les retenait.

Et selon que la chance les envoyait devant le capitaine de gauche ou le capitaine de droite, ils étaient encavés ou fusillés.

Pourquoi? On n'en a jamais rien su.

Les prisonniers de la cave devaient être convoyés sur Versailles ou sur quelque autre dépôt dans Paris; ceux que l'on exécutait étaient fusillés dans la cour même, au fond, contre le mur, maintenant tout percé de balles. J'ai la photographie de ce mur, appelé à disparaître quelque jour. C'est un document pour mes archives. Malgré les petites dimensions de l'épreuve, on y distingue très bien la trace des coups de feu.

Pendant ces tristes scènes, auxquelles il nous fallait assister, quelques jeunes soldats demeuraient au repos, assis ou couchés sur l'escalier du perron de gauche. Quelques-uns, trouvant dans les foyers le matériel et les accessoires ayant servi pour la représentation du *Freyschütz* et de *Coppélia*, le dernier spectacle de l'Opéra, avaient pris les crânes, les masques et les draperies des fantômes qui apparaissaient dans l'opéra de Weber, à la scène de la fonte des balles. De telle sorte que l'on voyait là veiller sur l'escalier, le fusil entre les jambes, des soldats drapés de suaires, avec des têtes de mort branlantes et grimaçantes.

Et pendant ce temps la vie tumultueuse continuait. Et le plein soleil éclairant ces crânes blancs aux orbites sombres, sur ces uniformes de troupiers, tandis qu'éclatait de temps en temps une fusillade au fond de la cour et que des groupes mornes attendaient le jugement sommaire, cela faisait un tableau d'une saisissante horreur.

J'ai trouvé les services de l'Opéra à peu près tels que Perrin les avait laissés. Il n'y a d'ailleurs été donné aucune représentation pendant la Commune.

Le récit de Nuitter ne saurait être contesté. — Si aucune représentation n'a été donnée à l'Opéra durant la Commune, il en a pourtant annoncé une, dont j'ai précédemment recueilli en grande partie le programme.

L'entrée des troupes a empêché cette représentation, indiquée pour le lundi 22 mai.

(A suivre.) Louis Gallet.

BULLETIN THÉATRAL

Cluny : *Monsieur le Major*, vaudeville militaire en 3 actes, de MM. M. Carré et Bernède. — Nouveau-Cirque.

Des militaires encore, et toujours de ces inoffensifs bons bourgeois que, sous l'étonnant prétexte de leur apprendre en quelques jours le métier des armes, on arrache brutalement à leurs affaires et à leurs foyers. Parmi les « treize jours » du régiment de dragons nouvellement créé par MM. Michel Carré et Bernède, se trouvent un médecin-major, Lhervaux, qui a intérêt à ce que son colonel ne le reconnaisse pas, et un vétérinaire marseillais tonitruant mais poltron, Flamboin. Lhervaux, vous le devinez, se fera passer pour Flamboin qui, de ce fait, deviendra Lhervaux; or, comme Lhervaux est marié, Mme Lhervaux, qui a commis l'imprudence d'accompagner son mari, devra passer pour Mme Flamboin. Si je voulais vous raconter les quiproquos auxquels donnent lieu ces modifications d'état civil, je crois fermement que j'y perdrais ma peine; le mieux sera d'y aller voir, en ayant soin de choisir, pour faire ce petit voyage, un soir où vous serez bien disposé. Car ces trois actes n'ont, j'imagine, nulle prétention psychologique; les auteurs s'y sont donné pour mission de faire rire tant qu'ils pourraient leurs concitoyens, auxquels ils ne veulent ni mal ni ennui, et, pour ce faire, ont employé tous les moyens qu'ils ont jugés bons.

En plus de Lhervaux, qui, naturellement, soigne les chevaux comme il soignerait les hommes, et de Flamboin, qui traite les hommes comme des chevaux, défilent, au cours des trois actes, toute une série de grotesques dont l'ordonnance belge, Coppernol, qui toujours veut « profiter avec », est le plus amusant.

Comme d'ordinaire à Cluny, la troupe masculine enlève d'ensemble et gaiement *Monsieur le Major*. MM. Mulfat, Hamilton, Dorgat, Rouvière, avec MM. Prévost, Gaillard, méritent de l'avancement. La bonne duègne, Mme Cuinet, exhibée cette fois en cheveux verts, la gentille Mlle Dorville et l'accorte Mme Demongey, très en progrès, complètent heureusement la distribution.

Au Nouveau-Cirque, M. Houcke inaugure sa direction nouvelle par un programme nouveau dont nombre de « numéros » sont tout à fait curieux, tels que les Nemoss's à la double vue, les chevaux sauteurs, les O' Brien et leurs barres fixes, sans oublier l'inimitable Foottit. Mais le vrai « clou » de la soirée, qui fera courir tout Paris rue Saint-Honoré, ce sont ces extraordinaires chevaux plongeurs dont on a encadré les sensationnels exercices dans une pantomime, *Au Texas*, qui nous initie à la vie des cow-boys du Far-West; quelque chose comme ce que nous avait montré déjà Buffalo-Bill, mais plus intime, et partant plus intéressant. Paul-Émile Chevalier.

CHANSONS DE L'ANGOUMOIS

A propos d'un vitrail de l'église Saint-Martial-de-Limoges

Dans un ancien bulletin de la Société archéologique de la Charente (année 1856), on peut voir une fort jolie gravure représentant un vitrail qui figurait dans l'église Saint-Martial de Limoges, et dont voici la très curieuse explication.
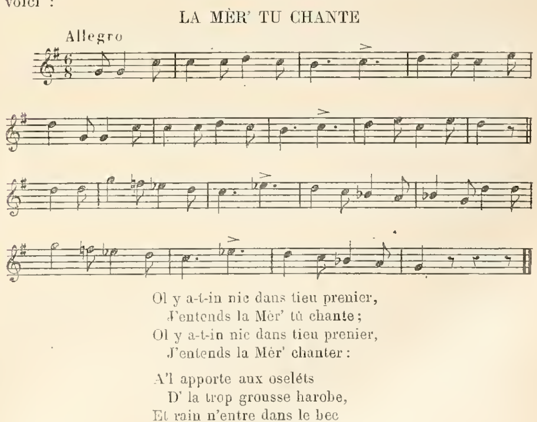
Jeanne d'Albret ayant, en 1564, exigé des chanoines de Saint-Martial une chaire pour le service d'un de ses ministres huguenots, les religieux se hâtèrent de brûler ce meuble profané lorsqu'ils rentrèrent en sa possession; et pour perpétuer le souvenir de l'échec éprouvé par la reine de Navarre dans sa campagne de propagande en Anjou, ils firent peindre sur un vitrail de leur église une femme prêchant en chaire, au milieu d'un petit nombre d'auditeurs, moines débraillés, bourgeois barbons, « hommes du commerce populaire », comme on disait à l'époque, tous gens de mauvaise mine, avec cette légende :

Mal sont les gens endoctrinés
Quand par femmes sont sermonés.

Un arbre (*albré* en patois limousin) occupait le fond du tableau et achevait d'expliquer, par une figure de *rébus*, que c'était bien de Jeanne d'Albret que les chanoines avaient entendu se moquer.

Nul n'en doutait, d'ailleurs, car les populations angoumoises criblèrent alors de leurs épigrammes la mère du prince Henri, « *la Mère des Huguenots* », comme on appelait la reine de Navarre. Aussi, le vitrail satirique de Saint-Martial eut-il un succès fou dans toute la contrée. On venait de fort loin pour le voir, et, un art poussant l'autre, il se trouva un poète et un musicien inspirés pour le chanter sur les paroles à la fois sarcastiques et menaçantes, et l'air joyeux et sautillant que voici :

LA MÈR' TU CHANTE



Ol y a-t-in nic dans tieu prenier,
J'entends la Mèr' tû chante;
Ol y a-t-in nic dans tieu prenier,
J'entends la Mèr' chanter :

A'l apporte aux oselèts
D' la trop grousse harobe,
Et rain n'entre dans le bec
Dès petits chardounéts.

Ol y a-t-in nic dans tieu prenier,
J'entends la Mèr' tû chante;
Ol y a-t-in nic dans tieu prenier,
J'entends la Mèr' chanter :

Faut aller le déniger
Tieu nic, tieu vilain nicque;
Faut aller le déniger
Tieu nic, dans tieu prenier.

La Mer' tû chante, c'est la mère *qui* prêche ; le *prenier*, c'est le prunier, et, par comparaison, la chaire du vitrail limousin ; la trop *grousse*, ou grosse *garobe* (genre de vesce), dont la *mer'* nourrit ses oiselets, les chardonnerets, et qu'elle ne peut leur faire entrer dans le bec, c'est la parole de la Réforme. Le dernier couplet fait pressentir la colère des populations catholiques, se préparant à *dénicher* le vilain *nic*, le vilain *nid*.

Et, en vérité, la colère couvait, s'enflait et se manifestait par des chansons, en attendant les coups d'arquebuse, qui n'étaient pas loin.

Les chansonniers s'attaquaient surtout aux têtes du parti protestant, et son grand chef, Calvin, n'était pas ménagé. Chacun chantait, en Angoumois, qui dépendait de la Lieutenance générale du Limousin, *l'Huguenote de Jean Chauvineau*, dont les paroles étaient :

In vendredi
Que Jésu-Chrit
A mouru pre nout' faute.
Jean Chauvineau
Au four bonau
Portit soun Huguenote.

Le sacristain
Tû fit le pain
Brûlit la fricassée :
Et Lucifar,
Dedans l'enfar,
Fricass'ra l'âm' damnée.

Cette curieuse chanson confirme l'étymologie du nom d'un ustensile de cuisine très répandu en Angoumois et dans les provinces voisines. Il s'agit d'une marmite en terre, à trois ou quatre pieds, munie d'un couvercle, et dans laquelle on fait cuire les mets à *l'étouffée*. On l'appelait et on l'appelle encore *huguenote*, les Huguenots ayant eu coutume de s'en servir, les jours maigres, pour ne pas causer de scandale en envoyant leur viande au four *bonau*, ou *banal*, qui appartenait ordinairement au seigneur de l'endroit ou au curé de la paroisse.

Il faut croire que, dans l'esprit des catholiques de l'Angoumois, Calvin, ou *Chauvineau*, avait osé, pour narguer ses adversaires, envoyer *soun huguenote* au sacristain, qui *brûlit* sa *fricassée* en attendant que le diable fricassât son *âme*.

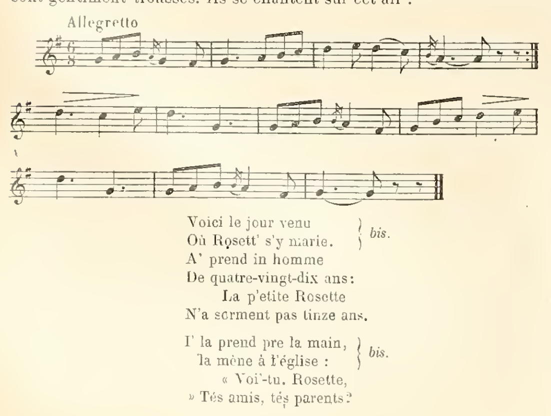
L'air sur lequel se débitait cette chanson n'a pas été retrouvé ; mais on peut tenir pour certain qu'il était fort guilleret, car c'est le propre de la musique populaire de cette partie de l'ouest de la France d'être gaie, entraînante, nous dirions volontiers croustillante, comme les paroles qui l'accompagnent. Nous sommes là en plein pays gaulois, entre la lande armoricaine, aux échos mélancoliques, et la terre du Midi vibrante de lyrisme. Un souffle rabelaisien erre sur la contrée, semant à profusion mots joyeux et notes perlées.

Que ne pouvons-nous égrener ici les strophes endiablées de Piautille-Bourdille, sur un air fort original, dont on se sert souvent pour une vieille danse appelée *la bouétouse* (la boiteuse). — et donc, citer *Le Chapiâ tâ va-t-à la mode*, chanson dirigée contre les maris complaisants, et dont chaque couplet se termine si comiquement par

. . . .
. . . .
Mais ma tieusine va beun.

Tieusine est là pour *cuisine*, et *beun* se traduit par *bien!*...

De *La p'tite Rosette*, nous pouvons au moins prendre le commencement. Ce serait dommage d'en priver nos lecteurs, tant ces couplets sont gentiment troussés. Ils se chantent sur cet air :



Voici le jour venu } *bis.*
Où Rosett' s'y marie. }
A' prend in homme
De quatre-vingt-dix ans :
La p'tite Rosette
N'a sérment pas tinze ans.

I' la prend pre la main, } *bis.*
I' la mène à l'église : }
« Voi'-tu, Rosette,
» Tés amis, tés parents ?
» Ma p'tite Rosette,
» As-tu le cœur content ?

I' la prend pre la main, } *bis.*
I' la mène à la danse : }
« Danse, Rosette :
» Ménage bein tes pas.
» Ma p'tite Rosette,
» Ne te fatigue pas. »

I' la prend pre la main, } *bis.*
I' la mène à la table : }
« Mange, Rosette,
» Mais mange doucement,
» Ma p'tite Rosette
» N'ébrèche pas tes dents. »

. . . .

Ici nous nous arrêtons, le mur, le célèbre mur de la vie privée nous interdisant de pénétrer dans l'intérieur du ménage de Rosette. C'est dommage, car nous n'y verrions, en somme, que de fort honnêtes choses.

Mais revenons à nos Huguenots. Ils n'étaient pas gens à demeurer sans riposte, ils avaient aussi leurs chansonniers, de même qu'ils fourbissaient, comme les catholiques, leurs rapières et leurs arquebuses. L'un d'eux répondit donc à la provocation des papalins par ces couplets frappés au même emporte-pièce. C'est Chauvineau qui parle :

Tieu gros romain
De sacristain
Brûlit ma fricassée :
Mais Lucifar,
Tû aim' le lard,
Mang'ra soun âm' damnée.

In vendredi
Que Jésu-Chrit
A mouru pre nout' faute,
In bon chrétien
Aim' son prochain,
Qu'i' mang' viande ou carotte.

Nous n'avons pas à prendre fait et cause pour l'un ou l'autre parti. Dans les démêlés des catholiques et des protestants, ce qui touche à la musique pouvait seul nous intéresser, et sous ce rapport le Limousin et l'Angoumois nous ont fourni, comme on voit, curieuse moisson.

Edmond Neukomm.

UN BANQUET A RAOUL PUGNO

Raoul Pugno a pris samedi passage sur le transatlantique *la Bretagne*, pour se rendre à New-York en compagnie d'Ysaye et y commencer la grande tournée de concerts dont nous avons parlé. Avant son départ, ses amis lui ont offert un banquet au café de la Paix, au cours duquel des toasts chaleureux ont été portés, entre autres celui-ci de M. Charles Grandmougin :

Mon cher Raoul,

C'est en prose que je te porte un toast. Voici près de trente ans que nous nous connaissons, et je crois que rien (sauf les distances) ne nous a jamais séparés.

Je t'ai connu à l'heure des illusions juvéniles et des rêves illimités, dans cette bonne vieille rue Monsieur-le-Prince, alors que tes bons parents vivaient près de toi, et les miens là-bas, en Comté !

Tu croyais déjà à l'Idéal éternel, à la Beauté suprême ; tu y crois encore, alors surtout que la laideur veut entrer en boitant dans le temple sacré de l'Art.

Créateur et virtuose, tu possèdes tous les éléments du bonheur (et aussi de la souffrance), mais tu pars, dans la plénitude de ta force et de ta conviction, vers d'autres pays, sachant d'avance que tu vas, comme à Paris, comme à Londres et comme en Suède, captiver les foules et élever les âmes.

Que le vent te soit propice et la mer clémente ! Au revoir !

Quand tu reviendras parmi nous, tes amis des anciens jours iront à toi avec bonheur, car la gloire ne te change pas et ton prestige d'artiste n'a jamais entamé la simplicité de ton âme.

Ch. Grandmougin.

Bien qu'il s'agit là d'adieux, la gaîté n'a cependant cessé de régner tout le long du banquet, d'ailleurs exquis et arrosé des vins les plus généreux. C'est qu'il ne s'agit, au résumé, que d'une courte

absence, d'où le grand ami reviendra avec toute une récolte de lauriers nouveaux et de dollars qui ne devront rien à personne. Et alors, pourquoi s'apitoyer? On fêtera plus joyeusement encore le retour de l'enfant prodigue. H. M.

LE CENTENAIRE DE MÉTASTASE

Encore un centenaire. Celui-ci nous est annoncé en ces termes par la *Gazetta musicale* de Milan: « Un comité s'est formé à Rome pour célébrer par des honneurs solennels le centenaire de la mort de Pietro Metastasio, qui tombe l'année prochaine. » Ici, notre excellent confrère a laissé fourcher sa plume; car Métastase étant né à Rome le 3 janvier 1698 et mort à Vienne le 12 avril 1782, c'est l'anniversaire de sa naissance et non celui de sa mort qu'il s'agit évidemment de célébrer. Les Romains ont raison d'ailleurs, car Métastase, bien qu'il ait passé toute sa vie à Vienne, où l'empereur Charles VI l'avait nommé *poeta cesareo*, et à ce titre chargé d'écrire les poèmes de tous les opéras représentés sur la scène impériale, n'en est pas moins une de leurs gloires les plus légitimes. Ces poèmes, qui ont défrayé tous les théâtres de l'Europe, c'était *Didone abbandonata, Ezio, l'Olimpiade, Siroe, re di Persia, Artaserse, Catone in Utica, Ipermestra, Allessandro nell'Indie, Demetrio, l'Eroe cinese, Antigone, Achille in Sciro, Zenobia, la Clemenza di Tito, Demofonte, il Re pastore, Niteti, il Trionfo di Clelia...*

Et quel poète peut se vanter d'avoir été mis en musique par plus de musiciens? J'en compterais plus de cent, si je voulais les nommer tous. C'est qu'en effet, pendant plus de soixante ans, alors que l'opéra italien régnait tyranniquement sur toute l'Europe, la France exceptée, tous les compositeurs, italiens ou allemands, remettaient en musique à l'envi, l'un après l'autre, tous les livrets de Métastase, et tel d'entre ceux-ci a donné naissance à plus de trente opéras. On pourrait même citer plus d'un artiste qui a écrit et fait représenter deux opéras différents sur le même poème. Et parmi ces artistes on pourrait nommer tous les plus illustres. C'était Leo, Porpora, Galuppi, Feo, Vinci, Pergolèse, Jomelli, Scarlatti, Gazzaniga, Sacchini, Piccinni, puis Guglielmi, Paisiello, Cimarosa, Sarti, Hasse, Latilla, Anfossi, et Winter, et Traetta, et Graun, et Caldara, et Niccolini, et soixante autres, sans compter Gluck et Mozart.

Tout en admirant ce que son génie a de délicieux, on a reproché non sans raison à Métastase la trop grande douceur de son exquise poésie dramatique, douceur qui va parfois jusqu'à la fadeur; on a remarqué fort justement aussi que l'action de ses drames manquait à la fois de vigueur et de passion, qu'il y évitait les grands élans et que leurs dénouements, toujours également et impitoyablement heureux, manquaient par cela même souvent de vérité. Tout cela est exact, mais tout cela ne peut pas lui être absolument imputé si l'on veut bien se rendre compte des conditions dans lesquelles le poète était placé par sa fonction. On doit constater d'abord qu'il était sans cesse mis en réquisition, que sa muse devait toujours être prête, et qu'à la cour d'Autriche il ne se passait pas un jour de fête, pas un anniversaire de naissance ou de mariage, pas une circonstance importante pour la famille impériale, que le poète ne fût tenu de célébrer aussitôt. Puis, lui-même a raconté, dans une lettre à un ami, combien il se trouvait gêné et à quel point son inspiration était entravée par les conditions et les obligations qu'on lui imposait; c'était à l'époque où il venait de donner son *Re pastore*, que Mozart devait plus tard remettre en musique :

« ... Il se trouve, pour mes péchés, dit-il, que les rôles de femmes *del Re pastore* ont tellement plu à Sa Majesté qu'elle m'a ordonné de faire, pour le mois de mai prochain, une autre pièce du même genre. Dans l'état où est ma pauvre tête, par la tension constante de mes nerfs, c'est une terrible tâche que d'avoir affaire à ces friponnes de Muses. Mais mon travail est mille fois plus désagréable encore par toutes les gênes qu'on m'impose. D'abord, il ne peut être question de sujets grecs ou romains, parce que nos chastes nymphes ne veulent pas de ces costumes indécents. Je suis obligé d'avoir recours à l'histoire de l'Orient, pour que les femmes qui jouent les rôles d'hommes puissent être enveloppées de la tête aux pieds dans les draperies asiatiques. Les contrastes entre le vice et la vertu sont nécessairement exclus de ces pièces, parce qu'aucune femme ne veut jouer un rôle odieux. Je ne puis employer que cinq personnages, par la très bonne raison que donnait un certain gouverneur de château, qu'il ne faut pas cacher ses supérieurs dans la foule (ses opéras étaient joués par les archiducs et les archiduchesses, qui voulaient briller). La durée de la représentation, les changements de scènes, les airs, et presque le nombre des vers, tout est limité. Dites-moi s'il n'y aurait pas de quoi faire devenir fou l'homme le plus patient? Imaginez donc l'effet de tout cela sur moi, qui suis le grand prêtre de tous les maux de cette vallée de misère!... »

Il est certain qu'on trouverait peu de poètes pour faire des chefs-d'œuvre dans de telles conditions. Mais si, par toutes les raisons qu'il nous fait connaître lui-même, les livrets de Métastase ne sont point des chefs-œuvre, ils n'en forment pas moins des drames souvent pleins d'intérêt, conduits avec art, et surtout écrits dans une langue divine et empreints d'une poésie exquise. Pendant plus d'un demi-siècle, j'ai dit, Métastase a régné en maître et souverain sur toutes les scènes lyriques de l'Europe; et si le temps a marché, si les conditions du théâtre ne sont plus les mêmes, si, par ce fait, la représentation de ses poèmes serait aujourd'hui impossible, il reste du moins que leur lecture est encore pleine d'intérêt et peut procurer une véritable jouissance.

Les Romains sont bien inspirés de célébrer le centenaire de Métastase.

ARTHUR POUGIN.

UNE VENTE D'AUTOGRAPHES

Les musicographes du monde entier seront fortement émotionnés, un de ces jours prochains, quand ils recevront le catalogue de la collection d'autographes musicaux Artaria, de Vienne, que les propriétaires actuels mettent en vente.

Cette importante collection a été formée, dès le commencement du XIXe siècle, par l'éditeur Dominique Artaria, qui avait l'honneur de publier les œuvres de Beethoven. De ce chef, il avait gardé beaucoup de manuscrits du maître; après la mort de Beethoven il en avait acquis encore beaucoup d'autres, de même qu'il l'avait fait à la vente après décès de Joseph Haydn. Son fils Auguste Artaria, savant collectionneur d'œuvres d'art — nous avons admiré chez lui une magnifique collection d'estampes contenant, entre autres, l'œuvre de Rembrandt dans un rare état de beauté — avait pieusement gardé les autographes musicaux réunis par son père; ce sont ses héritiers qui vont disperser les quelques centaines de pièces capitales qu'on trouve au catalogue de la vente. On y remarque trois symphonies, douze quatuors et plusieurs mélodies de Joseph Haydn, un air de *la Clemenza di Tito* et les points d'orgue des concertos pour piano de Mozart, une ouverture pour orchestre, plusieurs mélodies, le rondo pour piano à quatre mains (op. 107) de Schubert, et une quantité d'autographes de Beethoven depuis sa première jeunesse jusqu'aux derniers temps de sa vie. Trois morceaux de la *Missa solemnis*, le quatuor en *ut* dièse mineur tout entier, la dernière partie de la symphonie avec chœurs, les vingt-deux mélodies irlandaises, la sonate pour piano op. 110, la sonate pour violoncelle op. 102, plusieurs morceaux de la musique pour *Egmont*, tragédie de Gœthe, et bien d'autres choses encore éveilleront les désirs des collectionneurs internationaux qui se disputeront ce butin hors ligne.

La bibliothèque royale de Berlin ne se laissera certainement pas enlever le fragment de la Symphonie avec chœurs, dont elle possède déjà les trois premières parties. Si elle réussit à réunir la symphonie tout entière, elle possédera un trésor aussi enviable que la partition de *Don Juan* que le Conservatoire de Paris doit à la générosité de Mme Viardot. Quant aux autographes de Schubert, M. Nicolas Dumba, de Vienne, un collectionneur doublé d'un millionnaire, ne les laissera probablement pas quitter le sol natal. On pourra cependant, malgré cela, faire encore de belles acquisitions à la vente Artaria.

O. BN.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE BRUXELLES 1897

LISTE DES RÉCOMPENSES AUX EXPOSANTS
DE LA CLASSE 79

(Instruments de musique; art musical.)

Grands prix.

Alexandre père et fils, harmoniums, à Paris,	France.
Chevrel (G.), marqueterie, à Paris,	France.
Evette et Schœffer, instruments à vent, Paris,	France.
Gouttière (Edouard), pianos, à Paris,	France.
Heugel et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, à Paris,	France.
Pinet (Léon), anches libres, à Paris,	France.
Aciéries de Firminy, cordes en acier (Loire),	France.
Collectivité des facteurs d'instruments de musique,	France.

Diplômes d'honneur.

Augener and Co, éditions, à Londres,	Angleterre.
Berden frères et Cie, pianos, à Bruxelles,	Belgique.
Burgasser et Theilmann, pianos, à Paris,	France.
Claperon (Noël), harmoniums, à Paris,	France.
Cottino et Tailleur, harmoniums, à Paris,	France.
Enoch et Cie, éditions, à Paris,	France.
Focké et fils aîné, pianos, à Paris,	France.
Grassi Landi (Monsignor), musique, à Rome,	Italie.
Hel, luthier, à Lille,	France.
Hill, E.-W. and Sons, luthiers, à Londres,	Angleterre.
Kriegelstein et Cie, pianos, Paris,	France.
Lemoine (H.) et Cie, éditions, à Paris,	France.
Muller (E), fournitures, à Paris,	France.
Rivoire, enregistreur musical, à Orléans,	France.
Silvestre (H.-C.), luthier, à Paris,	France.
Imprimerie nationale de musique, à Bruxelles,	Belgique.

Médailles d'or.

Bell Organ et Cie, harmoniums, Canada,	Angleterre.
Beullens et Cie, cloches, à Louvain,	Belgique.
Bing (O), cordes harmoniques, à Paris,	France.
Bornand, boîtes à musique, à Sainte-Croix,	Suisse.
Causard, cloches, à Tellin,	Belgique.
Dietz, clavi-harpes, à Bruxelles,	Belgique.
Gude Moritz, pianos, à Berlin,	Allemagne.
Hainaut, pianos, à la Louvière,	Belgique.
Hansen, pianos, à Saint-Ouen,	France.
Herz (Philippe-Henri), neveu et Cie, pianos, à Paris,	France.
Julliot Djelma, flûtes, à la Couture,	France.
Juehling Franz et Moritz, lutherie, à Dresde.	Allemagne.
Kessels, à Tilbourg,	Pays-Bas.
Lary, pianos, à Paris,	France.
Limonaire frères, orgue, à Paris,	France.
List, pianos, à Berlin,	Allemagne.
Millereau Schœnaers, instruments, à Paris,	France.
Pruvost (Henri), pianos, à Paris,	France.
Ritter, C. Rich, pianos, à Halle,	Allemagne.
Rodolphe fils, harmoniums, à Paris,	France.
Schott, éditions, à Bruxelles,	Belgique.
Staub, pianos, à Nancy,	France.
Tellier, éditions, à Paris,	France.
Van Hylte, pianos, à Gand,	Belgique.

Médailles d'argent.

Barbier, flûtes, à Paris,	France.
Barnett H., Abrahams, boîtes à musique, à Ste-Croix,	Suisse.
Baudoux et Cie, éditions, à Paris,	France.
Bernard, lutherie, à Liège,	Belgique.
Beyer (Mme), pianos, à Gand,	Belgique.
Cottereau, anches de clarinettes, à Paris,	France.
Hautrive, pianos, à Schaerbeck,	Belgique.
Hegeler et Ehlers, pianos, à Oldenbourg,	Allemagne.
Klein, pianos, à Montreuil-sous-Bois,	France.
Lachenal et Cie, concertinas, à Londres,	Angleterre.
Liebmann, Armin, accordéons, à Gera,	Allemagne.
Le Monde artiste, journal, à Paris,	France.
Levet, marteaux de pianos, à Paris,	France.
Mahr, pianos, à Aix-la-Chapelle,	Allemagne.
Noé, pianos, à Erkelens,	Allemagne.
Pierloz, à Hasselt,	Belgique.
Pierrard, lutherie, à Bruxelles,	Belgique.
Poncelet, anches de clarinettes, à Bruxelles,	Belgique.
Poulaillon, éditions, à Paris,	France.
Quinzard, éditions, à Paris,	France.
Sartory, archets, à Paris,	France.
Siebenhuenen, cithares, à Schönbach,	Autriche.
Sternberg, Armin et frères, cymbalums, à Budapest,	Hongrie.
Stingl frères, pianos, à Vienne,	Autriche.
Solari, accordéons, à Bruxelles,	Belgique.
Ullmann J., flûtes en zinc, nickel, Paris,	France.
Van der Poorten, éditions, à Gand,	Belgique.

Médailles de bronze.

Alplanalp, cithares, à Hofstetten,	Suisse.
Barrouin, pianos, à Paris,	France.
Decker Mullendorf, pianos, à Luxembourg,	Grand-Duché.
De Heug, pianos, à Marcinelle,	Belgique.
Otto Liebmann et Cie, lutherie, à Klingenthal,	Allemagne.
Monticone, à Turin,	Italie.
Morhange, lutherie, à Paris,	France.
Selles y Forcat, clarinettes, à Barcelone,	Espagne.
Schmidt, à Bruxelles,	Belgique.
Van der Heyen (abbé), à Bruxelles,	Belgique.

Mentions honorables.

Goberna Roberto, méthode, à San-Servasio,	Espagne.
Blas Dahorda Dominguez, solfège, à Sarragosse,	Espagne.
Montfort, chant, à Schaerbeck,	Belgique.
De Neufbourg, solfège, à Binche,	Belgique.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Très gros succès au théâtre lyrique de Milan pour *la Bohème* de Leoncavallo. On a compté, au cours de la soirée, jusqu'à trois *bis* et trente-six rappels pour le compositeur et les artistes. Très belle distribution avec Isnardon et le ténor Delmas, Mlles Storchio et Santarelli. Les représentations de *la Bohème* vont alterner avec celles de *Werther* et du *Cid*, toujours en grande faveur près du public italien.

— Ces Italiens sont charmants, et ils font chaque jour d'intelligents et nouveaux efforts pour se rapprocher de la France, dont les avait éloignés la politique néfaste de M. Crispi. C'est ainsi qu'un jeune compositeur, M. Alfredo Donizetti, vient de faire exécuter avec beaucoup de succès, au Théâtre Social de Varèse, une composition symphonique qui porte ce titre aimable : *la Bataille de Sedan*. Il serait intéressant de voir ce que diraient nos voisins le jour où M. Colonne offrirait à son public un poème musical intitulé *la Bataille de Custozza*, ou encore *la Déroute des Italiens en Abyssinie*.

— Le ministre de l'instruction publique a autorisé M. Gallignani, directeur du Conservatoire de Milan, à titre d'expérience et sous sa responsabilité, à admettre dans cet établissement un nombre fixe d'élèves extraordinaires payants. Ces élèves seront soumis, comme tous les autres, aux lois et règlements qui régissent l'école, mais l'instruction leur sera donnée par les professeurs à des heures supplémentaires.

— On a donné le 12 de ce mois, à Nizza-Monferrato, la première représentation d'une nouvelle opérette, *lo Zio si diverte*, paroles de M. Grappiola, musique de MM. Giuseppe Bellone et Giovanni del Ponte. — Et au théâtre Balbo de Turin, le 15, celle d'une autre opérette, *Rolandino*, dont la musique a pour auteur le maestro Valente.

— Le conseil municipal de Vienne a décidé d'ériger, dans la section du cimetière central destinée aux grands artistes, un monument funéraire en l'honneur du compositeur Joseph Weigl, l'auteur autrefois célèbre de la *Famille suisse (die Schweizerfamilie)*.

— On nous écrit de Vienne que l'affaire Van Dyck est enfin arrangée. L'artiste continuera à chanter à l'Opéra impérial jusqu'au printemps prochain, époque à laquelle son contrat expire. Il devra ensuite remplir les engagements qu'il a signés pour deux années en Amérique, mais il ne quittera pas pour cela l'Opéra de Vienne, où il pourra chanter, quand il lui sera loisible, au cachet, ou, selon la locution allemande, « comme invité » *(als Gast)*. Ajoutons que M. Van Dyck vient de chanter *Werther* à Vienne, il y a quelques jours, avec son succès habituel, et qu'il est annoncé, cette semaine, dans *Manon*.

— Profitant de la nouvelle loi sur les droits d'auteur en Autriche-Hongrie, dont nous avons déjà parlé, on vient de former à Vienne une société des auteurs et compositeurs dramatiques basée sur les statuts de celle qui existe à Paris. Plusieurs compositeurs connus, tels que MM. Ignace Brüll, Millöcker, Charles Weinberger, Komzak, Ziehrer et autres, font déjà partie de la nouvelle société.

— L'Opéra royal de Budapest a joué avec succès un opéra en deux actes, intitulé *Maritta* ou *la Madone à la cruche*, musique de M. Charles Agghazi. Plusieurs rappels pour le compositeur et ses vaillants interprètes.

— On vient d'inaugurer à Budapest un nouveau théâtre populaire, dont les prix sont peu élevés et qui prend le titre de Théâtre-Hongrois. On n'y a cependant pas joué pour l'inauguration de pièce hongroise, mais bien une opérette anglaise, *la Geïsha*, dont nous avons annoncé le grand succès à Londres.

— L'Opéra de Berlin vient de signer avec M. Jean de Reszké un traité en vertu duquel l'artiste chantera à Berlin, au mois de décembre, *Faust*, *les Huguenots*, *Lohengrin* et *Siegfried* en langue allemande.

— L'Opéra de Hambourg, qui a joué dernièrement de malheur avec *la Pieuse Hélène*, prend sa revanche avec le grand succès remporté par un nouvel opéra, *Hachich*, musique de M. Oscar de Chelius.

— Le groupe des députés tchèques de la Chambre autrichienne a pris la résolution d'exprimer à M. Mahler, directeur de l'Opéra impérial, sa reconnaissance au sujet de l'exécution magistrale que *Dalibor*, l'œuvre du compositeur Smetana, a trouvée à Vienne. N'oublions pas que M. Mahler est né en Moravie, province que les Tchèques réclament pour eux, comme ayant appartenu au royaume de saint Venceslas. Il paraît que M. Mahler parle même la langue tchèque, ayant reçu l'instruction secondaire dans sa ville natale.

— La direction des concerts Kaim à Munich, concerts qui auront lieu dans la nouvelle et magnifique salle construite spécialement pour eux, vient de publier son programme pour la saison prochaine et annonce plusieurs œuvres symphoniques qui n'ont pas encore été exécutées en Allemagne. Citons *les Eolides* de César Franck, la sixième symphonie de Bruckner, *Karaminskaïa* de Glinka, *Visehrad* de Smetana et *Lear* de Weingartner. Berlioz, qu'on favorise toujours dans les programmes des concerts allemands, est représenté par la *Symphonie fantastique* et par l'ouverture du *Corsaire*.

— Le théâtre de Cologne vient de jouer avec succès un nouvel opéra inédit en un acte intitulé *la Grève des forgerons*, musique du compositeur viennois

Max-Joseph Baer. Trois rappels pour le compositeur, qui assistait à la première.

— Le théâtre de la cour de Brunswick vient de jouer avec un succès marqué un opéra en un acte intitulé *Amen*, musique de M. Bruno Heydrich. Le compositeur est le fort ténor du théâtre, et jouait en personne le rôle principal de son œuvre.

— La charmante élève de Mme Marchesi, Mlle Rose Ettinger, obtient en ce moment de grands succès en Allemagne. Au concert du Gewandhaus de Leipzig, on l'a rappelée plusieurs fois après l'air de *la Flûte enchantée*, et on l'a bissée avec acclamation après celui des clochettes de *Lakmé*.

— Nous apprenons de Varsovie que l'empereur Nicolas II a conféré aux frères Edouard et Jean de Reszké des titres de noblesse russe, tout en reconnaissant leurs anciens titres de noblesse polonaise. Nos lecteurs se rappellent que l'ancien ministre Canovas del Castillo, qui a été assassiné il y a quelques semaines, avait pris un arrêté interdisant aux nobles espagnols qui suivaient la carrière théâtrale de se servir de leurs titres sur les affiches. On voit que le système du gouvernement russe est beaucoup plus libéral et plus moderne que celui du soi-disant gouvernement constitutionnel en Espagne.

— La ville de Berne aura bientôt le nouveau théâtre qu'elle désire depuis si longtemps. Le « conseil de bourgeoisie » a décidé de subventionner l'entreprise en prenant pour 200.000 francs d'actions.

— Au théâtre Apolo, de Madrid, grand succès pour un jeu comico-lyrique intitulé *el Primer Reserva*, paroles de M. Sanchez Pastor, musique de MM. Torregrosa et Valverde fils. — Succès aussi, au théâtre Eslava, pour une pièce du même genre, *De doce à dos*, paroles de M. Navarro Gonzalvo, musique de M. Calleja. Ces deux ouvrages ont été joués le même jour, 14 octobre. — Incessamment, au théâtre Romea, première représentation d'une zarzuela nouvelle intitulée *Madrid, castillo famoso*, paroles de M. Félix de Limendoux, rédacteur en chef du journal *la España artistica*, musique du maestro Mateos.

— La troupe lyrique Carl Rosa vient de jouer avec beaucoup de succès, à Covent-Garden, *Diarmid*, l'opéra du marquis de Lorne, mis en musique par M. Hamish Mac Kunn. Les quatre actes de l'ouvrage sont assez courts et ne contiennent que cinq scènes, parmi lesquelles un ballet fantastique qui a plu énormément. Le librettiste est, comme on sait, le futur duc d'Argyll, chef des Campbells, et gendre de la reine Victoria. L'aristocratie anglaise, ayant à sa tête la princesse de Galles, a donc assisté à la première, que le jeune compositeur dirigeait en personne, et a fait des ovations aux auteurs. A la fin du spectacle le marquis de Lorne et M. Hamish Mac Kunn, entourés de leurs vaillants interprètes, ont remercié le public au milieu d'applaudissements enthousiastes. Le compositeur, qui est né en 1868, a déjà deux opéras, *Jeanie Deans* et *Diarmid*, à son actif; on attend avec curiosité sa prochaine œuvre, dont le marquis de Lorne doit également lui fournir le livret.

— On a donné récemment à Birmingham la première représentation d'un opéra intitulé *Regina But*, dont la musique est due au compositeur Glover. Cet ouvrage parait avoir obtenu du succès.

— Décidément, l'esprit d'invention qui distingue les Américains ne connait plus de bornes. Voici qu'il vient de se fonder là-bas, parait-il, un établissement « modèle » pour les femmes et d'un genre absolument nouveau, qu'on pourrait appeler l'école de beauté, et dont le but est de rendre plus belles encore les femmes déjà belles, et aussi plaisantes que possible celles qui ont eu le malheur d'être disgraciées par dame Nature. Chaque partie du visage aura son cours particulier de perfectionnement : ainsi la bouche, le nez, les yeux seront l'objet d'un enseignement spécial à chacun. La directrice de cette institution éminemment philanthropique affirme que pour harmoniser les différents et multiples éléments dont l'ensemble constitue la beauté féminine, et pour donner à celle-ci le cachet de la séduction suprême rien n'égale la puissance et l'influence de la musique. Elle a, sur ce sujet, une doctrine qu'elle a expérimentée et qui lui a permis de découvrir : 1° que les mélodies de Chopin font surtout valoir les blondes, dont elles illuminent les yeux tout en rendant leur nez intellectuel (est-ce qu'il se mouche tout seul ?); 2° par contre, que la musique de Wagner donne du relief à la beauté des brunes, en accentuant l'expression artistique et tragique (!) de leur visage; 3° enfin, que la musique de Verdi convient également aux brunes et aux blondes, en suscitant les aspirations à la rêverie et en agrandissant les yeux, « dont le regard semble, sous l'effet de la vibration des notes magiques, se perdre et s'absorber dans la vision d'un lointain idéal. » Tout ça, c'est très bien et surtout très américain. Mais je ne vois pas qu'il soit question là-dedans de la musique de M. Bruneau (Alfred). Est-ce que, par hasard, celle-ci aurait un effet contraire à celle de Chopin, de Wagner et de Verdi, et détruirait la beauté au lieu de l'accentuer ? Après tout, c'est bien possible.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'était hier samedi séance solennelle à l'académie des Beaux-arts. L'ordre du jour comportait :

1° Exécution d'un morceau symphonique, composé par M. André Bloch, ancien pensionnaire de la villa Médicis;

2° Discours de M. Roty, président;

3° Proclamation des grands prix de Rome (peinture, sculpture, architecture et musique);

4° Notice sur la vie et les œuvres d'Élie Delaunay, membre de l'Académie, par M. le comte Delaborde, secrétaire perpétuel;

5° Exécution de la scène lyrique qui a remporté le premier grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Max d'Olonne, élève de Massenet et Ch. Lenepveu.

— C'est hier samedi, à cinq heures, que s'est réuni le comité supérieur du Conservatoire, pour procéder à la désignation d'un professeur de déclamation en remplacement du regretté Dupont-Vernon, mort récemment. M. Paul Mounet a dû être présenté à l'agrément du ministre à cet effet. On sait que c'est cet excellent artiste qui avait été officiellement chargé de l'intérim de la classe pendant la maladie de son titulaire.

— Pendant l'absence de Raoul Pugno, en tournée de concerts dans l'Amérique, c'est M. André Wormser, le gracieux compositeur de *l'Enfant prodigue*, qui a bien voulu se charger de l'intérim de sa classe de piano au Conservatoire, ainsi que de la direction de ses cours de la rue de Stockholm.

— La Société des concerts du Conservatoire donnera son premier concert à l'Opéra le dimanche 12 décembre. Les inscriptions pour les nouveaux abonnements sont reçues dès maintenant au Conservatoire, les lundis, mercredis et vendredis, de deux heures à quatre heures.

— Avant-hier vendredi a eu lieu à l'Opéra, devant une salle comble et au bruit des applaudissements ordinaires, la **onze centième** représentation du *Faust* de Gounod. Onze cents représentations, salle comble, applaudissements, ce n'est pas le lot de certains prétendus et prétentieux chefs-d'œuvre actuels qui ne peuvent se soutenir à la scène et qui meurent de débilité en dépit du bruit qu'on essaie de faire autour d'eux.

— L'Opéra, se préparerait, dit-on, à faire entrer dans son répertoire l'un des plus beaux chefs-d'œuvre de l'école française, le *Joseph* de Méhul, créé il y a quatre-vingt-dix ans à l'Opéra-Comique, imitant ce qu'il a déjà fait une fois pour un autre chef-d'œuvre du maître, son incomparable *Stratonice*, jouée primitivement au même théâtre. *Stratonice* avait paru pour la première fois au théâtre Favart le 3 mai 1792; vingt-neuf ans après, le 30 mars 1821, elle était transportée à l'Opéra, le dialogue étant remplacé par de beaux récitatifs qu'avait écrits Daussoigne-Méhul, neveu et fils adoptif du compositeur. Il s'agit donc aujourd'hui de faire pour *Joseph* ce qu'on fit naguère pour *Stratonice*, et nulle œuvre n'en est plus digne que ce drame admirable, d'une inspiration si haute, d'un style si noble et si sévère, d'une langue musicale si mâle et si pure, et dont le sujet convient d'ailleurs bien mieux à la scène de l'Opéra qu'à celle de l'Opéra-Comique. Berlioz avait eu, croyons-nous, l'idée de cette transformation et la pensée d'écrire lui-même les récitatifs nécessaires. Berlioz n'est plus là; mais c'est à un musicien de race et de talent, c'est à M. Bourgault-Ducoudray que l'administration de l'Opéra a confié, dit-on, cette tâche aussi difficile qu'honorable. Il sera heureux, en tout cas, que le nom glorieux de Méhul paraisse enfin sur l'affiche de notre grande scène lyrique et ravive le souvenir de cet admirable artiste, qui reste l'un des plus grands parmi les plus grands. Rappelons que l'apparition de *Joseph* à l'Opéra-Comique remonte au 17 février 1807, et que les principaux rôles de l'ouvrage étaient tenus par Elleviou (Joseph), Solié (Jacob), Gaveaux (Ruben), Gavaudan (Siméon) et Mme Gavaudan (Benjamin). On trouve un historique très intéressant et très complet de l'ouvrage dans le livre de notre collaborateur Arthur Pougin : *Méhul, sa vie, son génie, son caractère.*

— C'est probablement le lundi 8 novembre qu'aura lieu à l'Opéra, et dans *Sigurd*, la rentrée de Mme Rose Caron.

— Tout marche à souhait à l'Opéra pour *les Maîtres chanteurs*; l'orchestre se met en branle sérieusement et sort peu à peu des difficultés des premières études. Aujourd'hui dimanche il y aura une répétition d'ensemble avec tous les artistes, en costumes et dans les décors. D'après son résultat, on fixera les dates de la répétition générale et de la première représentation. On parle du dimanche 7 novembre pour la répétition et du mercredi 10 pour la représentation. Critiques, a vos pièces!

— Spectacles des fêtes de la Toussaint à l'Opéra-Comique : Dimanche, en matinée, *Mignon* (avec Mlle Simonnet), le soir, *Carmen*; lundi, en matinée, *la Dame blanche* et *la Fille du régiment*, le soir, *Manon* (avec Mlle Simonnet).

— Toujours vrai, le proverbe populaire : « Il ne faut jamais dire : Fontaine, je ne boirai pas de ton eau »... et c'est fort heureux en la circonstance. M. Saint-Saëns se défendait de vouloir faire « du théâtre » désormais, et le voici cependant qui a accepté la collaboration de M. Augé de Lassus pour donner un pendant à sa charmante *Phryné*; l'Opéra-Comique ne s'en plaindra pas.

— Ainsi tombe la légende que M. Saint-Saëns devait entreprendre la composition d'une *Théodora* lyrique, d'après le beau drame de Victorien Sardou, transformation qui se serait opérée par les soins de M. Philippe Gille. L'éminent compositeur coupe court à ces bruits indiscrets par la petite lettre suivante adressée au courriériste du *Matin* :

Mon cher ami,

L'histoire de la *Théodora* lyrique est, en ce qui me concerne, aussi vraie que celle du « lorgnon d'écaille » et de ma quasi-cécité, qui a couru la presse ces jours derniers.

SAINT-SAENS.

On met aussi en avant, pour cette même *Théodora*, le nom de M. Massenet, qui avait déjà écrit toute une petite partition lorsque le drame fut donné à la Porte-Saint-Martin. Mais M. Massenet, qui a déjà en portefeuille les trois partitions complètement achevées de *Sapho*, *Grisélidis* et *Cendrillon*, sans compter la nouvelle version de *Thaïs*, parait vouloir se complaire dans un repos auquel il trouve des douceurs.

— C'est mercredi prochain que sera inauguré, au Père-Lachaise, le monument élevé à la mémoire de celle qui fut la grande cantatrice française, Mme Miolan-Carvalho. A cette occasion, M. Jules Barbier, qui fut le librettiste favori de la célèbre artiste, a réuni en une élégante plaquette (publiée chez Calmann Lévy), les diverses poésies qu'il avait écrites en son honneur. La petite brochure débute par cet éloquent quatrain, inspiré par le marbre même de Mercié :

L'art sublime du chant fuit, passe, insaisissable,
Plus léger que l'oiseau, plus mouvant que le sable!
Mais non!... Vois le ciseau, roi d'un art fraternel,
Éterniser la voix dans le marbre éternel!

— Concerts Colonne : Une surprise charmante a été l'interprétation par M. Pugno d'une pièce de Schumann : *Au soir*. Ce morceau de calme et d'apaisement était de circonstance. Venant après les *Variations symphoniques* de Franck et la *Fantaisie* de Schubert, il a ramené la sérénité dans une salle qu'un ennemi fanatique des *bis* avait indignée par une intempestive protestation. M. Colonne a mené bon train l'incident, laissant à son auditoire le soin de rappeler M. Pugno, qui, s'étant retiré trop tôt, dut céder devant une imposante manifestation d'enthousiasme. Il a joué à ravir cet *Au soir;* jamais on n'entendit aussi suave *Quos ego*. Mais après, nouveau tumulte à propos d'une expulsion. Heureusement, la tempête étant déjà dans l'orchestre avec l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, impérieuse, déchaînée, toute autre voix a dû se taire. — La symphonie en *ré* de Beethoven brille par le charme des idées et par le prestige de l'instrumentation. Vieille, elle s'épanouit avec toutes ses grâces. C'est exactement le contraire de ce qui arrive à certaine phrase insérée dans la notice sur la *Fantaisie* de Schubert. Jeune, cette phrase paraît horriblement racornie. Avant d'arriver à la fin, je m'attendais à rencontrer le nom du maître orthographié selon la prononciation d'il y a quarante ans : « Litz ». On sait aujourd'hui que Liszt, dans l'empyrée que lui faisait sa notoriété, n'a jamais fermé l'oreille au *De profundis* des méconnus qui, du fond de l'abîme, où les laissait l'indifférence, criaient vers lui le mot du poète : *Des ailes!* Liszt a attaché des ailes aux œuvres qu'il a touchées, mais à aucune il n'a enlevé la saveur native, le parfum, la pulpe légère. « Vous avez le don de tout changer en or » lui écrivait Saint-Saëns en 1884. — Mais, quelle petite chose exquise après les grandes! Est-ce un Watteau, un Lancret? C'est *la Nuit d'amour bergamasque* de M. Reynaldo Hahn. Le décor est posé d'abord : Effet de nuit. Mille figures fantastiques évoluent là, grâce aux chatoyants coloris d'une instrumentation ingénieuse et fine. L'auteur se défend d'avoir eu de vastes pensées dans cette œuvre; il a voulu seulement peindre les ébats d'un petit monde funambulesque. Il a réussi à merveille, car ni les idées, ni l'entente de l'effet ne lui manquent, ni même l'allure vivante et la touche personnelle qui permet d'espérer beaucoup. — *La Fiancée de Messine,* ouverture passionnée de Schumann, avait sonné très noblement au début du concert. Amédée Boutarel.

— Programme du concert du Châtelet, aujourd'hui dimanche :

Ouverture de *Manfred* (Schumann); Symphonie héroïque, n° 3 (Beethoven); Concerto en *si* mineur (Saint-Saëns), par M. Sarasate; *Nuit d'amour bergamasque* (Reynaldo Hahn); Suite pour violon (Raff), par M. Sarasate; Ouverture de *Tannhäuser* (R. Wagner).

— Prodigieuse, la note que publie un journal à propos d'une invention non moins prodigieuse due à cet esprit plein de pénétration qui distingue les Américains. Il s'agit d'un violon. . électrique et se jouant tout seul (un vrai violon solo), dont ladite note nous donne cette description malheureusement un peu sommaire et qui laisse désirer des détails plus précis et plus circonstanciés : — « L'appareil se compose principalement d'un clavier ordinaire, dont chaque touche est reliée aux diverses clefs du violon au moyen d'une série de fils électriques communiquant avec un accumulateur. Pour jouer de l'instrument, il suffit d'exécuter un morceau sur le clavier. Les sons obtenus sont, paraît-il, d'une finesse extraordinaire. En outre, on peut exécuter sur le violon électrique les airs les plus compliqués écrits pour le piano à deux mains et même à quatre mains (!!!). L'effet rendu, dans ce dernier cas, est absolument celui d'un quatuor à cordes (??). Bref, désormais, pour savoir jouer du violon, il suffira de savoir jouer du piano ». Très intéressant, sans doute. Néanmoins, la musique de piano à quatre mains semble un peu compliquée pour le violon, qui n'a que trois octaves et demie d'étendue contre sept et à qui les accords de deux mains seulement sont interdits. Quant à l'effet d'un quatuor à cordes rendu par un seul et unique violon, dame! c'est à voir... pour le croire, et à entendre pour le comprendre. Après ça, les Américains sont si forts!...

— Les Chanteurs de Saint-Gervais prêteront leur concours aux offices de la Toussaint à Saint-Gervais; ils exécuteront à la Messe de dix heures la messe *O regem cœli* de Palestrina et divers motets. On peut se faire garder des chaises dans l'enceinte des Bienfaiteurs de l'œuvre, de 9 heures à 5 heures, à l'église.

— L'académie de musique de Toulouse annonce un concours de compositions musicales pour l'année 1898, ouvert aux compositeurs français seuls (art. 17 des statuts). — 1. *Solo de concert* pour clarinette en *si* bémol, avec accompagnement de quintette à cordes. — 2. *Trio* pour piano, violon et violoncelle, en quatre parties : allegro, andante, menuet et finale. — 3. *Allegro de concert* pour piano solo. — 4. *Pièce de vers* pouvant servir de texte à une composition musicale (mélodie), qui sera mise au concours pour 1899. L'académie ne tiendra pas compte des ouvrages qui ne répondront pas aux conditions de ce programme. Les concurrents n'auront à payer aucun droit de concours. Les manuscrits devront être envoyés franco, jusqu'au 31 mars inclus, au siège social, 47, rue Alsace, au secrétaire général de l'Académie (sans nom de personnes), qui fournira aux concurrents tous les renseignements nécessaires et le règlement du concours.

— *Le Nouvelliste* de Montivilliers annonce qu'Oscar Comettant vient d'être sérieusement éprouvé par la maladie; mais une lettre amie nous annonce, presque en même temps, qu'un traitement énergique a rapidement triomphé du mal : congestion cérébrale déterminée par un travail trop assidu, auquel on ne peut arracher l'infatigable producteur. Car, à peine rétabli, le voici qui livre à la publicité trois méditations musicales publiées par les éditeurs Janin de Lyon, charmantes pièces, paraît-il, précédées chacune d'une pensée poétique, en vers, servant de prélude à l'idée musicale. A. M.

— Une heureuse initiative. La commission départementale chargée d'organiser la participation de l'Ardèche à l'Exposition universelle de 1900 a décidé la publication, à cette occasion, d'un important ouvrage relatif aux chants populaires du département, et particulièrement ceux qui se chantaient et se chantent encore dans la région des Cévennes. C'est à M. Vincent d'Indy, qui en a employé quelques-uns dans son opéra de *Fervaal*, que la commission a confié le soin de recueillir, de transcrire et d'annoter les vieux chants cévenols. C'est là, nous le répétons, une excellente initiative. Si tous nos départements suivaient l'exemple que leur donne l'Ardèche, nous possèderions en peu d'années le répertoire complet de tous nos chants populaires français, si intéressants, si poétiques et si savoureux.

— Pour des raisons d'ordre administratif, M. Gabriel-Marie s'est démis, entre les mains du directeur de la Compagnie fermière de Vichy, des fonctions de chef d'orchestre qu'il remplissait avec tant d'autorité artistique depuis quatre années. C'est une véritable perte pour le Casino.

— Les concours annuels de l'École classique de la rue de Berlin, pour l'obtention de bourses aux classes de déclamation, piano, chant, instruments à cordes et instruments à vent, auront lieu les 4, 8, 13, 17 et 20 novembre, au siège de l'École, 20, rue de Berlin, où l'on s'inscrit.

— Beau succès à Bordeaux dans *Mignon* pour Mlle Ketten, dont nous avons eu déjà l'occasion de signaler le gracieux talent et qui semble avoir devant elle un bel avenir artistique.

— Une élève de Mlle Elly Warnots paraît avoir réussi brillamment au théâtre de Montpellier, où elle chante en ce moment *Mireille* et *la Fille du régiment*. D'après les journaux de la ville, c'est un sujet d'avenir qui viendrait de se révéler.

— M. Ippolito Valetta (le comte Franchi Verney) vient de publier dans *la Nuova Antologia* une étude rapide et substantielle sous ce simple titre : *Donizetti*, dont il a été fait un tirage à part (Rome, in-8° de 15 pp.). Comme simple coup d'œil sur la carrière et le génie de l'auteur de *Lucie* et de *la Favorite*, c'est certainement l'un des plus intéressants et des meilleurs articles qui aient été publiés en Italie à l'occasion des fêtes de Donizetti à Bergame. Cela mérite d'être lu. — De son côté, M. Adolfo Calzado vient de publier sous ce titre : *Donizetti e l'opera italiana in Spagna*, le texte de la conférence faite par lui à Madrid sur ce sujet particulier. (Paris. Imp. Chaix, in-8° de 23 pp.)

— Soirées et Concerts. — A la réouverture du cours de musique de Mme Fache, professeur aux écoles normales de la Ville, gros succès pour Mlle Julie Bressoles, qui a chanté plusieurs des *Bergerettes* de Weckerlin, *Lisette*, *Que ne suis-je la fougère*, *Menuet d'Exaudet*, *Aminte*, *O ma tendre musette*, des œuvres de Théodore Dubois, l'air de *Xavière*, *L'air était doux*, *Rosées*, *Aspérula*, et une mélodie de Mme Ugalde. — Brillante matinée-concert donnée aux Vignettes, près Albertville, par le capitaine et Mme Pepin. La séance était consacrée aux œuvres d'Ambroise Thomas. Les interprètes se sont fait applaudir dans le ballet d'*Hamlet*, l'*Entr'acte-gavotte* de *Mignon*, la ballade et la cavatine du *Songe d'une nuit d'été*, le grand duo d'*Hamlet* et la paraphrase de Ten Brink, pour violon et piano, sur *Françoise de Rimini*.

— Cours et Leçons. — Mlle Marie Henrion, de l'Opéra-Comique, a repris ses cours et leçons de chant, de diction et de déclamation lyrique chez elle, 86, avenue de Villiers. — Mlle M.-L. Grenier George-Hahn a repris, chez elle, 47, rue Laffitte, ses cours et leçons de piano, musique d'ensemble, solfège et chant. — M. White, de retour à Paris, reprend ses leçons de violon. — Mlle Marguerite Philippe reprendra ses cours et leçons de piano et solfège, à partir du 1er novembre, 6, rue Crevaux, (avenue du Bois-de-Boulogne). — M. Ad. Maton reprend chez lui, 5, rue Nollet, ses leçons. Son cours de chant d'ensemble recommencera le 9 novembre. — Mme E. Jouanne a repris, à partir du 15 octobre, ses cours de piano, chez elle, 77, rue d'Amsterdam. — Mlle Marie-Thérèse Bac, étant de retour de Paris, ouvrira un cours de piano et solfège à Bordeaux, 56, quai de Bourgogne, à partir du jeudi 4 novembre, de 2 h. à 4 h. — Mlle M. Perez de Brambilla rouvrira ses cours de musique, 6, rue de Saint-Pétersbourg, le 15 novembre. M. A. Parent est chargé du cours d'accompagnement. — M. Douaillier, de l'Opéra, a repris ses cours de chant et de déclamation lyrique, salle rue des Mathurins, 36. — Mlle Fanny Lépine a recommencé ses leçons et reprendra ses cours de chant et d'ensemble le 3 novembre, 89, boulevard Malesherbes. — Mme Loys Delteil-Orth et Mlle S. Tritant ont repris leurs cours et leçons, 19, rue Saint-Augustin.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3476. — 63me ANNÉE — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Novembre 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, le

CANTABILE DE SALOMÉ

de l'*Hérodiade* de J. MASSENET, paraphrase de A. PÉRILHOU — Suivra immédiatement le n° I des *Danses flamandes*, de JAN BLOCKX.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Noël d'Irlande*, d'AUGUSTA HOLMÈS. — Suivra immédiatement : *Qu'il est loin, mon pays!* chanté dans la *Sapho* de J. MASSENET, poème de HENRI CAIN et BERNÈDE, d'après le roman d'ALPHONSE DAUDET.

GUERRE ET COMMUNE

IMPRESSIONS D'UN LIBRETTISTE

(DE JUILLET 1870 A JUIN 1871)

(Suite et fin.)

Nous voilà maintenant comme des oiseaux, la cage ouverte. Nous venons de faire une partie de campagne, une vraie! Nous sommes allés passer la journée à Noisy-le-Grand, au bord de la Marne, dans la jolie maison claire de Jules Varnier, perchée à mi-côte et toute noyée de verdure.

Une chose nous gâte ce beau paysage : les soldats prussiens qui occupent tout ce riant pays et que depuis Paris nous rencontrons à toute minute, assis devant leurs postes ou flânant le long des routes.

Sur l'omnibus qui va de Nogent-sur-Marne à Noisy-le-Grand il y en avait trois, trois jeunes officiers, sur l'impériale à côté de nous. Capotes sombres, casquettes plates, figures juvéniles, air réservé, froid, causant discrètement entre eux. Sur la banquette, derrière, deux ou trois jeunes gens, des Parisiens assurément, riaient, blaguaient, ne ménageaient pas les allusions aux Allemands, les fanfaronnades vaines. Je n'ai pas aimé cela. J'aurais voulu trouver plus de dignité chez les nôtres. Mais nous avons été si peu habitués à la défaite! Nous ne sommes pas encore faits à cette situation qui nous commanderait le silence devant ceux qui, au moins pour un temps, jusqu'à ce qu'on les ait payés pour qu'ils s'en aillent, seront les maitres chez nous.

Les autres écoutaient les blagues sans y répondre; mais un sourire de dédain tendait leurs lèvres, attitude sans doute commandée par la discipline rigide, rigoureusement observée.

. . . .

La végétation est superbe en ce doux mois où le printemps finit, où l'été commence. Mais les pierres et le fer parlent encore de la guerre récente. Les ponts ne sont pas rétablis; les piles blanches sont en partie détruites par le canon, les fils métalliques pendent et trainent dans l'eau en écheveaux embrouillés. Dans Petit-Bry les murs sont crénelés, abattus par place, les maisons lézardées, trouées de projectiles. On répare lentement.

Après déjeuner, nous avons fait une promenade pédestre bien des fois faite déjà, remonté la Marne tout au bord, le long de la berge, à travers les saules et les prairies. Puis, après une halte dans une guinguette, près des moulins de Gournay, nous avons loué une barque pour revenir à notre point de départ. Et, tout en ramant doucement, nous avons pu causer des jours passés. Que de parties nous avons faites là ou à Paris, Varnier, son frère Henri, son gendre Dujardin-Beaumetz et moi, mettant la cave et le garde-magasin sens dessus dessous pour nous livrer, en amateurs, à l'art culinaire. Jules Varnier s'occupait des vins et des menues friandises, et s'y entendait fort. Le jeune chirurgien Dujardin-Beaumetz réussissait admirablement bien les aubergines frites; moi, j'avais le département des matelotes et des ravioli à l'italienne. Henri regardait et n'entrait dans le service actif qu'une fois à table. Oh! ces gais dîners d'antan, qu'ils sont loin!

Comme nous devisions, nous laissant aller à la dérive, nous apparaît tout à coup un petit bateau, monté par un petit Prussien, suivant, ou pour mieux dire essayant de suivre la même route que nous; à l'un des tournants de la rivière il y a du remous, des tourbillons assez forts. Et voilà le petit bateau, évidemment mené par une main novice, abandonné plutôt au caprice de l'eau par un passager ne sachant certainement pas ramer, qui commence à tournoyer, valse lente, rappelant peut-être au jeune soldat sa Gretchen qui l'attend là bas, dans quelque village d'outre-Rhin, sous les tilleuls, où ensemble ils ont dansé depuis leur petite enfance.

Et il se complait sans doute en l'évocation de cette image, car il sourit d'un air béat en passant près de nous, étendant les bras comme un balancier au-dessus de la barque tournoyante.

Mais bientôt nous le voyons s'agiter avec inquiétude; nous entendons ses cris; il est en détresse évidemment. Le petit bateau va maintenant d'une allure lente, comme embarrassé dans les longues herbes qui flottent, pareilles à d'épaisses

chevelures vertes à la surface de l'eau. La rive n'est qu'à trois ou quatre longueurs de rames; notre bonhomme se démène pour y toucher. A trois mètres du bord il s'impatiente, il saute, croyant sans doute avoir pied, et le voilà en train de se noyer, les mains battant l'eau, les yeux tout ronds, et criant à pleine gorge.

Nous nous consultons un instant du regard : en voilà toujours un de moins!

Puis, l'humanité l'emporte. Nous rattrapons notre petit Prussien; nous le campons sur la terre ferme, l'air pataud, lourd de ses bottes pleines d'eau, et il s'en va, aussi vite qu'il peut courir, sans un mot, sans un regard en arrière.

Ironiques, nous lui crions deux ou trois fois : Merci! Merci!...

Et de loin, comme étonnée, sa voix grêle nous arrive, répétant : Oh! oh!... merci!...

. . . .

Nous sommes rentrés ce soir dans Paris, qui semble encore tout tremblant de fièvre. C'est que les affaires de la France ne sont pas réglées et sont loin de l'être.

Les esprits restent encore pleins d'inquiétude, les cœurs gonflés de souvenirs amers.

Nos poumons se sont emplis d'air pur, nous avons vu les blés roux ondoyer sous la brise tiède, et les papillons blancs se poursuivre à travers les herbes, et les grands chênes étendre sur nos fronts leurs robustes bras chargés de feuilles; il y a eu de la joie autour de nous durant cette journée, mais la nature impassible ne peut nous imposer son calme souverain; tout en elle nous conseille d'oublier, tout en nos âmes nous crie de nous souvenir.

La nuit est douce et, dans le ciel transparent, la lune monte toute rose au-dessus de la masse noire des arbres de la hauteur. De sa face éternellement souriante, elle regarde les choses. Et des scènes d'horreur qu'elle a éclairées depuis tant de siècles, des lacs rouges de sang où s'est reflété son large disque ou son fin croissant, des misères, des crimes et des catastrophes qu'elle a vus, aussi bien que des fêtes, des voluptés et des allégresses qu'elle a baignées de sa tendre lumière, rien n'a troublé, même une seconde, la sérénité de sa marche.

Comme son frère le soleil, comme les étoiles lointaines, frissonnantes dans les profondeurs de l'espace, moqueuse, elle semble dire à l'homme quelle petite chose il est, insignifiante dans l'infini.

— Allons, mauvais philosophe, va te coucher! Ce que tu viens d'écrire n'a été dit que quelques centaines de fois!

. . . .

30 juin. — Pendant que Paris souffrait du froid, de la faim, des angoisses de la séparation, comment la province a-t-elle pris les choses? On accuse déjà quelques représentants des départements d'un sentiment légèrement hostile à Paris: on les appelle les ruraux, on les taxe d'égoïsme. Ils ne voient pas que Paris n'était pas seulement Paris, durant ces mois terribles, qu'il était la France elle-même!

Hélas! beaucoup là-bas, dans le centre, dans l'ouest, dans le sud-ouest, ont vécu ignorants de l'histoire tragique qui s'accomplissait ici; ils n'ont pas lu de journaux peut-être; ils n'ont rien vu au delà de leur horizon étroit, rien au-dessus de leur intérêt immédiat et mesquin.

Puis, on nous raconte des légendes de paysans hostiles aux nôtres, favorables à l'ennemi, parce qu'il payait mieux. Il faut ne pas croire à cela, ne pas toucher à cette image sacrée du patriotisme pur que la tradition séculaire a mise à la plus haute place dans nos âmes françaises.

Il y a beaucoup d'inconscience dans ce qui est reproché à ceux qui ont senti passer sur eux le souffle de la guerre et la terreur de l'invasion, mais ne les ont point réellement connues.

Le paysan est amoureux de la terre, du bien au soleil, de la récolte saine, abondante et drue! Ce n'est guère que lorsque la patrie en fait un soldat que son âme s'ouvre et que peut surgir de lui quelque héros!

Et je ne veux ni m'indigner ni m'étonner de ce mot pourtant bien caractéristique qu'on me rapporte.

Il est d'un homme des champs à qui un Parisien, de retour dans sa campagne natale, disait tristement :

— Eh bien, mon ami, voilà bien des malheurs, n'est-ce pas? Une bien mauvaise année!

Et l'autre, profondément touché :

— Oh! oui, m'sieu! ben mauvaise : les blés ont gelé!

Ainsi, la noire fourmilière allemande couvre encore presque la moitié de la France; une indemnité de guerre de cinq milliards va épuiser pour longtemps ses ressources financières; on lui arrache violemment deux belles provinces, l'Alsace, la Lorraine, et son flanc saignera éternellement de cette double blessure; elle est épuisée d'argent, d'hommes et de courage; une guerre fratricide a ensanglanté les rues de Paris, troublé profondément des villes comme Lyon et Marseille, et des milliers de ses enfants sont morts de maladie, de misère, ou tombés sur les champs de bataille; d'autres, plus nombreux, ont connu la dure captivité sur le sol étranger. Elle a pu perdre toute confiance dans le présent, toute espérance dans l'avenir; par des milliers de voix, elle a crié sa peine et sa douleur: par des millions de feuilles, elle a dit ses malheurs aux hommes; le bruit en a retenti jusqu'aux extrémités du monde, et il peut se trouver encore des êtres dont rien de tout cela n'a pu entamer l'indifférence, l'égoïsme ou l'ignorance.

— Mauvaise année. Les blés ont gelé!

FIN — LOUIS GALLET.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Tristan de Léonois*, drame en 3 actes et 7 tableaux, en vers, de M. Armand Silvestre (*). — ODÉON : *les Corbeaux*, pièce en 4 actes, de M. Henri Becque. — VARIÉTÉS : *Paris qui marche*, revue en 3 actes et 10 tableaux, de MM. Monréal et Blondeau.

Sous un ciel menaçant, au pied de noirs rochers que bat la mer sombre d'Irlande, tandis que le roi Argius, malgré les supplications de sa fille, Yseult la blonde, pleure la défaite que lui infligea le roi Mark de Bretagne et la mort de son frère, tué dans la bataille par le chevalier français Tristan de Léonois, les nuages s'amoncellent, les flots mugissent et la tempête déchaînée jette au rivage deux naufragés, Tristan, dangereusement blessé, et son chapelain Gorlois.

Gorlois ayant de suite reconnu le souverain vaincu, Tristan devra taire son nom. Argius n'essaie pas de pénétrer le mystère dont veut s'entourer son hôte involontaire, qui sera recueilli dans son château et soigné par sa fille, dont la

grâce est telle,
Qu'elle la fait pareille à la Vierge immortelle!

Dès que leurs yeux, pour la toute première fois, se rencontrent, Tristan et Yseult sont l'un à l'autre. Le fidèle Gorlois, cependant, fait comprendre à son maître combien cet amour fatal est sans issue. Soit! Tristan quittera la cour d'Irlande, puisqu'il ne saurait devenir l'époux de celle dont il tua le frère; toutefois, avant de s'embarquer, malgré sa blessure mal cicatrisée, il prendra part au tournoi organisé en l'honneur d'Yseult.

Par le Ciel et la Croix,
Et l'éternel salut qui vaut mieux que la vie,
Mourir là, devant elle, est mon unique envie,
En héros, comme un preux, et, soudain pâlissant,
Étendre sous ses pieds la pourpre de mon sang,
Présent dont sa beauté suprême la fait digne,
Comme un tapis royal, sous la blancheur d'un cygne!

Parmi les combattants, le chevalier anglais Norandel reconnaît Tristan, bien qu'il prenne soin de tenir sa visière soigneusement baissée. Argius, malgré les cris de la foule demandant la mort du terrible ennemi vainqueur, Argius ordonne qu'une barque soit mise à sa disposition :

Vers ses obscurs destins qu'il emporte ses pas,
Mais, sur les bords sacrés de ma terre d'Irlande,
Que le soleil couchant ne le retrouve pas.
. . . .

(*) Un volume in-8°, chez E. Fasquelle, 11, rue de Grenelle, prix : 4 francs.

. . . .
Yseult, adieu! Bientôt que la mort me délivre!
. . . .
Adieu, Tristan! Sans toi je ne pourrai plus vivre!

A peine Tristan a-t-il disparu, qu'un héraut de Bretagne vient réclamer d'Argius le prix de la victoire : Yseult, dont le vieux roi Mark fera sa femme.

Sous un ciel de printemps, la mer glauque de Bretagne servant de cadre à la riante floraison des jardins du palais, Mark regrette d'avoir essayé de mésallier au tronc noir du chêne

Le fragile arbrisseau qu'Avril emplit de fleurs!
. . . .
J'ai fait mal en penchant ma nuit sur cette aurore,
En dressant l'hiver morne au seuil de ce printemps!

Et puis, sa fille Oriane, non plus, n'est pas heureuse, attendant en vain le retour de celui qui a fui son cœur, de ce même Tristan, dont elle cherche à excuser l'abandon. Sa tristesse se trouve pourtant allégée depuis qu'Yseult est à la cour de Bretagne; leurs douleurs sont sœurs à celles qui, sans le savoir, pleurent un unique disparu. Mais, si Yseult a perdu tout espoir de revoir l'aimé, Oriane a reçu de sa marraine, la fée Urgande, une bague dans le chaton de laquelle est un subtil poison :

Si d'un être adoré la présence ravie
Te laisse au cœur un mal impossible à guérir,
Bois: tu le reverras, mais au prix de ta vie;
Car, après le bonheur, il te faudra mourir.

D'ailleurs, cette nuit qui vient est la nuit sainte durant laquelle la fée coupe le gui vénéré, et Oriane ira demander à sa marraine ce que fait son époux.

Armée de sa faucille d'or, Urgande va faire au chêne sacré la pieuse blessure, lorsque Oriane accourt suppliante. La forêt s'illumine mystérieusement de l'apparition de Tristan et d'Yseult tendrement enlacés.

Tristan, revenu, a, en effet, retrouvé Yseult, et Yseult apprend que Tristan est marié à Oriane, et Tristan apprend qu'Yseult est devenue reine de Bretagne... Leur amour est plus fort que leurs remords:

O puissance du ciel, Yseult, tu le vois bien,
Dieu le veut, cet amour près de qui tout n'est rien,
Ni les droits de l'époux, ni les droits de la femme!
Dieu le veut, qui sauvant mon trésor le plus cher,
Yseult, avec la fleur divine de ton âme,
M'a gardé la candeur divine de ta chair!

Et pendant que les deux amants sont aux bras l'un de l'autre, Mark, Oriane et la cour surgissent. Yseult sera jetée en une tour obscure; alors que tous vont batailler contre les Wikinds menaçant la patrie, Tristan, le voile noir du parjure sur la face, une quenouille aux mains, resterait avec les femmes, si Gorlois ne veillait et ne lui donnait les moyens de fuir pour aller combattre.

Tristan, une fois de plus, a décidé de la victoire des Bretons. Frappé mortellement au champ d'honneur, il est guéri par Oriane. Mark, désarmé par le grand amour de sa fille, pardonne. Mais Tristan, au lieu de passer au doigt d'Oriane l'anneau de paix, s'empare de la bague dont il connaît le pouvoir, brise le chaton et absorbe la liqueur magique.

Yseult évoquée paraît et, devant la cour assemblée, sur les lèvres de son amant expirant, en un long baiser d'amour, boit, radieuse, la mort libératrice:

Ta bouche, ô mon Tristan, que j'y boive à mon tour,
Dans ce baiser mortel, ton immortel amour!

Tel est, en son essence, le drame que M. Armand Silvestre emprunta au cycle de la Table ronde. Et, tout de suite, malgré soi, l'esprit se reporte au *Tristan et Yseult* de Wagner, et, si hâtif soit-il, le parallèle s'impose. Pour peu porté que l'on soit vers l'esthétique théâtrale de Wagner, on ne peut se défendre de regretter la mâle énergie et la sauvage grandeur de son poème. Ecoutez son Tristan mis, pour la première fois, en présence d'Yseult :

La gloire de Tristan, c'est sa fidélité!
Son supplice sera son orgueil indompté!

alors que l'autre soupire doucement:

D'où vient l'émoi divin dont mon âme est ravie!

Et l'on reste surpris que ce soit le Tristan du musicien qui se campe en héros de drame, alors que celui du dramaturge se pose surtout en ténor. C'est d'ailleurs l'erreur de M. Silvestre, second venu, d'avoir, pour ainsi parler, rapetissé le sujet qu'il traitait, principalement en privant les protagonistes du vigoureux relief que leur prête la fatalité qui pèse sur eux. Moins simpliste que Wagner, qui le fut souvent jusqu'à l'obscurité, l'auteur de la tant chaste *Grisélidis* prit à la légende presque tout ce qu'elle lui donnait, sans doute pour éviter les effroyables lenteurs du poème allemand; et, malgré la variété et des lieux de l'action, et des incidents, et des personnages, lui-même ne peut échapper à la longueur.

Ce qui ne veut pas dire que la part du poète ne demeure encore fort enviable. On sait la poétique essentiellement rythmique, claire, musicale et mélodique de M. Silvestre, — d'aucuns n'ont-ils pas dit qu'il s'agissait ici d'un drame lyrique? — et tels couplets, entre plusieurs ceux de la fée Urgande, sont d'une venue généreuse. Et puis il y a la scène finale, qui est bien la mort la plus idéalement passionnée qui se puisse imaginer. Que voilà dépassés, par ce dernier baiser, même le poison de doña Sol, même le poignard de Juliette! Quel complet enchantement si l'auteur avait pu nous épargner la désobligeante présence de tant de témoins inutiles!

A part le premier décor, d'aspect saisissant, avec son orage très naturellement réglé, et les jardins du roi Mark, la Comédie-Française semble n'avoir fait grands frais ni d'imagination, ni de goût.

Le goût, sûr, impeccable, c'est avec Mlle Bartet qu'il le faut aller chercher. C'est d'un rêve vraiment, l'entrée au second acte de cette Yseult, divinement costumée, qui semble marcher sans que ses pieds touchent terre, et, de la nombreuse distribution, elle seule donne l'impression d'un art parfait dans sa merveilleuse simplicité. De suite après elle il faut complimenter Mlle Lara, qui a dit nettement et juste la scène de la fée Urgande; puis M. Silvain, de belle diction aussi, ce qui devient de plus en plus rare, même rue Richelieu. M. Albert Lambert fils, dépensant sans compter sa fougueuse juvénilité sous le pourpoint assez laid de Tristan, et M. Paul Mounet. Les réelles qualités bourgeoises de Mme Baretta sont mal à l'aise sous la tunique de la princesse Oriane, et la prétentieuse emphase de M. Fenoux détonne étrangement. M. Delaunay, Mlles Bertiny et de Boncza ne font que paraître.

C'est en 1882 que M. Henri Becque donna ses *Corbeaux* à la Comédie-Française; la pièce y fut assez mal accueillie. Et je me demande si M. Becque ne joue pas de malheur, étant arrivé trop tôt, il y a une quinzaine d'années, alors que le théâtre rosse ne florissait pas encore — le mot lui-même n'était pas inventé — arrivant, cette fois, trop tard, alors que le genre commence à vieillir, ayant déjà trop servi.

L'argument: une famille de malheureuses femmes en proie à la cruelle rapacité des hommes d'affaires et de loi. Ce Bourdon et ce Tessier sont canailles curieusement étudiées; malheureusement M. Becque a voulu trop prouver, il a chargé ses deux chenapans plus que de raison et telles répliques, de l'un et de l'autre, en font presque des fantoches de vaudeville.

Les Corbeaux, qui furent une tentative et qui demeurent une pièce curieuse, sinon très réussie, sont assez mal défendus par la troupe de l'Odéon, qui semble avoir quelque peine à se constituer. M. Albert Lambert père, Mme Grumbach, M. Cornaglia, s'élèvent cependant très au-dessus du quelconque de leurs camarades.

Les Variétés arrivent bonnes premières avec leur revue de fin d'année, avec la Revue, devrais-je dire, puisque signée Monréal et Blondeau, c'est celle que Tout-Paris attend annuellement, celle qui compte. Et elle comptera, cette saison, je vous en réponds, M. Samuel ayant mis ses caisses à sec. Se peut-il rien voir de plus luxueusement joli que ce défilé des modes du siècle conduit, s'il vous plaît, par Mlles Germaine Gallois (le Directoire), Suzanne Derval (le Premier Empire), Diéterle (la Restauration), Castera (1830), Lavallière (la Crinoline), Méaly (1897), le tout, sous l'œil bienveillamment apothéotique de Mlle d'Alençon. Bien entendu, ceci n'est qu'un tableau sur les dix, au cours desquels la Chanson rosse (Mlle Méaly) et l'abonné des bouibouis de Montmartre (M. Guy) nous présentent les actualités. A tout seigneur, tout honneur: voici l'épique Brasseur successivement en caporal de l'escouade chantante, en voyante, en voyou et en général américain, celui supprimé dans *Service secret*. Puis défilent Lassouche en notaire, en dernier des canotiers et en capitaine Boxwell, toujours de *Service secret*; Tauffenberger en Tamagno; Petit en directeur des Variétés, en monsieur dans la salle, en père des trois demoiselles Dupont du Gymnase; Simon en général Hoche; Mmes Dangeville en Duse, Legrand en Mme Dupont et une infinité de suggestives déshabillées personnifiant les expositions des Beaux-Arts, les loteries des journaux, les moyens de locomotion, les élèves-femmes des écoles du gouvernement, etc., etc.

Chemin faisant, j'ai cité nombre des interprètes de *Paris qui marche*, en tête desquels MM. Brasseur et Guy, Mlles Germaine Gallois, pleine de charme, et Méaly, débordante d'entrain, avec Mlle Lavallière,

impayable dans le défilé des modes, méritent une mention toute spéciale. Mention spéciale aussi pour les étonnantes parodies, à l'acte des théâtres, de *Service secret* et des *Trois Filles de M. Dupont*. Enfin, mention ultra-spéciale à M. Samuel, le plus heureusement fastueux de nos directeurs parisiens.

Paul-Émile Chevalier.

***

Palais-Royal : *les Fêtards*, pièce en 3 actes et 4 tableaux, de MM. Antony Mars et Maurice Hennequin, avec musique de M. Victor Roger. — Athénée-Comique : *Gentil Crampon*, opérette en 3 actes de MM. Eugène Larcher, Aug. Monnier et G. Montignac, musique de M. Edmond Diet. — Gaité : *Mam'zelle Quat'sous*, opéra-comique à spectacle, en 4 actes, de MM. Antony Mars et Maurice Desvallières, musique de M. Robert Planquette.

Les Fêtards, c'est quelque chose comme *la Vie parisienne* de nos jours. Malgré les vertus républicaines, elle n'est pas plus ennuyeuse qu'autrefois, s'il faut en croire MM. Antony Mars et Maurice Hennequin ; bien au contraire, puisque les rois s'en mêlent, les rois d'à côté, s'entend, ceux qui s'en viennent courir la gueuse dans notre pays de liberté, une liberté débordante malgré les efforts obstinés du sénateur Bérenger pour l'endiguer. Du temps de la fameuse corruption impériale, Meilhac et Halévy au paroxysme de leur fantaisie délirante, n'allaient pas plus loin que le baron de Gondremark. Aujourd'hui ce sont les têtes couronnées elles-mêmes qui veulent s'en fourrer jusque là.

C'est ainsi que le roi d'Illyrie s'en vient à Paris attiré par les charmes d'une danseuse célèbre à bandeaux plats et qu'il se trouve par là mêlé à une multitude d'intrigues divertissantes, dont une est cependant particulièrement cruelle pour lui, puisqu'à la faveur d'une obscurité complice il se trouve accorder ses princières amours à la tante très mûre de la jeune chorégraphe, en croyant tout le contraire. Il n'y a que la foi qui sauve.

C'est une très respectable et très belle dame d'un monde fort huppé qui a machiné toute cette petite aventure, où elle pense attraper un mari folâtre et où s'empêtre si mal à propos une majesté galante.

Quand vous saurez que la marquise nous est présentée sous les espèces de la gracieuse Mlle Cheirel, que l'étoile de la danse est la jolie Mlle Sidley, qui ne nous cache guère que ses oreilles, et que la tante se nomme Desclauzas, vous comprendrez qu'on puisse trouver quelque charme à ce spectacle et aussi de la gaîté légère sans compter.

Du côté de la barbe, Raimond est plein d'aimable désinvolture dans le personnage d'Ernest Ier, et Charles Lamy fait un type accompli du duc de Beaugency, gentilhomme vanné autant que nécessiteux, qui espère se refaire au moyen d'une belle dot américaine. Ne pas oublier un chef de fanfare étrange (M. Francès) qui n'a qu'un morceau dans son répertoire : la marche funèbre de Chopin, mais qui la joue très joliment en temps de polka, quand les circonstances l'exigent.

Il n'y a pas que cette inspiration chopinesque dans la partition de M. Roger. Sa musique est au contraire fort élégante d'un bout à l'autre. On y trouve des couplets bien tournés, des morceaux de facture, un entr'acte gracieux, un ballet et une pantomime fort bien venue. Tout cela court gentiment et n'est jamais embarrassant, ce qui est un point important pour le genre qui nous occupe.

C'est donc une soirée toute parisienne qu'on passe en compagnie de ces *Fêtards* si vivants et si modernes.

La note parisienne, ne serait-ce pas précisément ce qui manque au *Gentil Crampon* de l'Athénée ? Cette histoire de sauvages n'est pas neuve. On s'en fût délecté peut-être il y a une vingtaine d'années. Mais on a tant marché depuis ! Et c'est dommage pour la musique de M. Edmond Diet, qui est souvent charmante, toujours proprement écrite et avec des dessous d'orchestre intéressants. C'est dommage aussi pour Mlle Jeanne Petit, dont la voix est délicieuse, pour Mlles Maurel et Leriche, qui ont de l'entrain, pour Guyon, qui valait mieux, et pour M. Perrin, un baryton sympathique.

Avec *Mam'zelle Quat'sous*, nous tombons dans l'opérette à panache, habituelle au théâtre de la Gaîté, avec luxueuse mise en scène, grand personnel, ballets chatoyants et défilés militaires. Celle-ci est une sorte de mixture de *Madame Angot*, des *Charbonniers* et de *la Fille du tambour-major*, mélange habile avec une pointe de sauce personnelle due à l'aimable façon de MM. Antony Mars et Maurice Desvallières. Quand les vieilles connaissances sont de belle humeur, pourquoi ne les retrouverait-on pas avec plaisir ?

Cette *Mam'zelle Quat'sous* est une enfant des halles, franche et belle fille, qui a promis sa main à Michel Borniche, lequel vend du poisson sur le carreau de Paris. Mais il faudra d'abord qu'à eux deux ils aient mis de côté une somme ronde de dix mille francs. C'est long quand il faut économiser cela quatre sous par quatre sous. La jeunesse de Michel se consume dans l'attente et, par un beau printemps, elle finit par éclater. Il cherche des distractions du côté d'une jolie charbonnière, ce qui, du reste, mêle sa naturelle timidité à un tas d'aventures désobligeantes, dont il ne peut se dépêtrer. La plus cruelle, c'est que, lorsque Marion (mam'zelle Quat'sous) apprend le semblant d'infidélité de son fiancé, elle lui signifie tout net son congé, bien qu'elle en ait le cœur gros, et fait mine d'épouser Anatole, le beau mitron. Fou de désespoir, Michel s'engage dans les armées de Napoléon, s'y couvre de gloire et revient d'Austerlitz avec les épaulettes et le ruban rouge, s'il vous plaît. La bonne Marion l'a attendu et tout s'oublie dans les fanfares triomphales qui annoncent le retour des troupes victorieuses dans la capitale.

C'est là un sujet bon enfant, qui n'a aucune prétention au raffinement ; mais ce thème populaire est dans les habitudes du quartier et il est agrémenté d'une musique de M. Robert Planquette, écrite dans les mêmes données, refrains faciles et joyeux qui vont bientôt courir les rues. C'est la « chanson de mam'zelle Quat' sous », celle sur « les cris de Paris », l'amusant duo qui parodie de façon si spirituelle celui de *la Dame blanche : Prenons garde, la dame noire nous regarde* (il s'agit en l'espèce d'une charbonnière), le terzetto non moins drôle qui suit, et des chansons militaires à ne plus les compter. A signaler aussi de charmants numéros dans la musique de ballet.

L'interprétation ne laisse rien à désirer avec Mlle Cocyte (Marion) dont la voix sonne merveilleusement, Mariette Sully, tout à fait gentille et plaisante, et MM. Paul Fugère, toujours bien adroit, Lucien Noël et Soums, deux chanteurs pour de bon.

Mise en scène à la Debruyère et ballets à la Mariquita.

H. Moreno.

INAUGURATION DU MONUMENT DE MADAME CARVALHO

C'est mercredi, au matin, que les amis et les admirateurs de la grande artiste se sont réunis au cimetière du Père-Lachaise pour la célébrer une dernière fois en face du monument élevé à sa gloire par le sculpteur Mercié. Et le soleil s'était fait beau, et chacun avait au cœur beaucoup de joie mêlée de douce tristesse. La douleur immédiate de la séparation cruelle est loin déjà, tandis que le souvenir reste vivace des belles soirées d'art vécues près d'elle et par elle.

... On découvre le monument, et la voilà qui s'envole immatérielle vers l'empyrée, forme blanche enveloppée de longs voiles, un lis entre les mains. C'est l'âme de Marguerite qui s'élève dans les cieux. Sur la stèle du tombeau, une lyre brisée et l'alouette qui chante sa chanson. Beau morceau de sculpture d'inspiration bien moderne, avec toute l'inconsistance du rêve qui semble vouloir s'introduire aujourd'hui dans toutes nos manifestations artistiques. Le rêve ici ne va pas cependant jusqu'à l'incohérence du cauchemar, et la main d'un maître y sait réprimer tout écart d'imagination maladive.

M. Roujon, directeur des Beaux-Arts, prend alors la parole :

Parmi les êtres chers que nous pleurons, il en est qui ne consentent point à nous quitter tout à fait. Leur présence se prolonge ici-bas avec une douce obstination ; pour immatérielle qu'elle soit devenue, elle n'en demeure pas moins souveraine. C'est le privilège de ceux qui ont augmenté la beauté du monde par leur génie ou par leur vertu.

Comment, alors, eussions-nous pu perdre tout entière l'incomparable artiste que fut Mme Miolan-Carvalho ? Elle restait « invisible et présente » dans le souvenir de chacun de nous. Voici qu'un statuaire inspiré, coutumier de semblables prodiges, achève et parfait le chef-d'œuvre dont notre piété donnait l'ébauche. Il nous rend, revivant d'une vie nouvelle et impérissable, celle dont notre amitié se plaisait à nier la disparition. Aussi, le sentiment qui nous rassemble autour de cette tombe, si mélancolique qu'il puisse être, garde-t-il une infinie douceur. En face de cette figure qui fut une morte, et dont l'art fait une immortelle, on se laisserait persuader qu'il est peut-être des compensations aux deuils les plus amers, et l'on oserait penser, sans blasphème, que la douleur elle-même a ses joies...

M. le directeur des Beaux-Arts résume ici la carrière de Mme Carvalho, et termine par ces paroles touchantes :

Messieurs, la vie de Mme Carvalho — et c'est par là que je veux finir — renferme une leçon précieuse et touchante. Ce monde si vivant, si vibrant, du théâtre est à coup sûr le favori de la foule. C'est trop souvent aussi un

grand calomnié. Il a pu cependant rappeler plus d'une fois, en même temps que ses renommées retentissantes, et ses obscurs héros d'abnégation, et ses martyrs tombés au champ d'honneur. Revendiquons pour lui cette pure mémoire. Qu'elle lui soit protectrice, qu'elle serve à le défendre et à le venger! Le souvenir de Mme Carvalho, c'est ce qu'il montrera de meilleur. Comment pourrions-nous ne point rappeler qu'elle fut la plus digne et la plus tendre des mères, une épouse intrépide et charmante, la compagne souriante des mauvais jours, celle qui réconforte et qui guérit? Pour définir cette vie exemplaire, pour la résumer dignement, il faudrait l'un de ces délicieux poètes de l'Anthologie qui aimaient d'un égal amour et célébraient sur le même rythme l'art, la vérité et la vertu. Deux vers exquis et émus, tels qu'on en retrouve sous la poussière des stèles funéraires à demi brisées, voilà l'épitaphe que l'on souhaiterait à notre grande amie. Sa délicate modestie n'en eût point voulu d'autre. Ne fut-elle pas aussi simple que sa destinée? Elle passa en chantant et en faisant le bien; elle ne fut qu'harmonie et bonté.

Puis c'est le tour de Jules Barbier, l'ami des bonnes et des mauvaises fortunes, le compagnon et l'allié des grands jours. Il prononce un fort beau discours, où il retrace à grands traits la lumineuse existence d'artiste de Mme Carvalho :

Hélas! tout cela meurt et s'oublie, dit-il en concluant!... ce qui ne meurt pas c'est la dignité de la vie s'ajoutant à la dignité de l'art; c'est la religion de la famille éclairant toutes les actions de l'existence; c'est la persistance de l'effort à combattre la mauvaise fortune; c'est le sourire allégeant la douleur et ranimant les courages! Celle qui repose ici a eu toutes ces vertus! Sa mort rapide a seule empêché qu'on ne les honorât publiquement en attachant sur sa robe de femme ce ruban rouge qui eût témoigné qu'elle n'était pas seulement l'honneur du théâtre et de la famille, mais l'honneur de la France même!... Ce marbre qui donne la sensation d'une envolée vers le ciel la résume tout entière : Est-ce une artiste? est-ce une femme? est-ce une mère? C'est tout cela à la fois : C'est une âme!...

M. Saint-Saëns parle alors au nom des musiciens :

Ce n'est pas avec des mots, c'est avec des sons, dans la langue de l'inexprimable, qu'il faudrait parler d'elle! Comment, à ceux qui ne l'ont pas connue, donner avec des mots l'idée d'un charme, d'une personnalité, d'une impression d'art, du timbre de cette voix différente de toute autre, et qui semblait la voix elle-même, le type de la voix féminine dans son plus pur épanouissement!

D'abord elle avait réalisé le conte des fées, celui des lèvres qui ne pouvaient s'ouvrir sans laisser ruisseler des perles et des diamants; elles s'épanouissaient, les divines pierreries, en gerbes étincelantes et caressantes à la fois, avec tant d'abondance et d'éclat! Elles jaillissaient comme involontaires, comme si des lèvres merveilleuses elles eussent échappé malgré les lèvres elles-mêmes, comme le sourire!

Puis avec Mozart, avec *Faust*, elle s'éleva jusqu'au grand style, jusqu'à la région sacrée où planent les génies, où l'on découvre les mystères de l'art interdits aux profanes, les secrets que nul enseignement ne communiquera jamais. On vit le pur cristal se voiler au souffle de la passion; en le traversant, la musique se teignit des couleurs du prisme, et Gounod put dire de la grande artiste qu'elle avait « une palette dans la voix ».

Vous savez tous, avec les tons exquis de cette palette, quels tableaux a tracés le maître immortel! C'est là, dans les mélodies inspirées par elle, nées de sa voix elle-même, que vous la retrouverez, cette voix disparue, que vous l'entendrez encore; c'est là qu'elle revit avec son charme spécial, sa grâce pure et décente, comme revit la beauté des marquises dans les pastels de La Tour.

C'est fini, on s'empresse autour de M. Carvalho et de son fils, fort émus, et on les réconforte du mieux qu'on peut. Ce n'est plus un deuil, c'est l'apothéose d'une grande artiste qui entre dans la gloire. Les fleurs qui reposent sur le marbre sont des fleurs d'allégresse. Et sur la route passe à ce moment, tout à propos, un régiment avec ses fanfares de triomphe, les couleurs françaises déployées au vent.

H. M.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (4 novembre) :

M. Ysaye étant absent tout l'hiver, les concerts de la Société symphonique, qu'il dirige habituellement, auront cette année autant de chefs différents qu'il y aura de séances. Je vous en ai dit naguère le détail. La première séance a eu lieu dimanche; elle était dirigée par M. Léon Jehin, — un compatriote, — avec le concours de M. Ysaye, qui, à la veille de partir pour l'Amérique, figurait au programme comme virtuose. Consacrée presque entièrement à des compositions d'auteurs belges, avec un chef belge, c'était un patriotique début de saison; et le succès en a été naturellement très vif. Une symphonie de César Franck, un peu broussailleuse, d'intéressantes fantaisies de M. Arthur De Greef, de feu Lekeu et de M. Gilson ont été surtout applaudies. Mais le triomphe a été pour M. Ysaye, qui a joué merveilleusement un concerto de Mozart et un concerto de Bach. — Cette semaine, l'Académie des beaux-arts, en séance publique annuelle, nous a fait entendre la cantate couronnée première au concours du prix de Rome, *Comala*, paroles de M. Paul Gilson (le compositeur, poète à cette heure), musique de M. Joseph Jongen, élève de M. Théodore Radoux. L'œuvre est toute pleine de promesses, d'un beau sentiment dramatique et d'une polyphonie qui a le mérite rare de ne pas sacrifier les voix, très habilement traitées; on devine que l'auteur est de Liége, la ville des chanteurs.

Dans les théâtres, rien de nouveau. *Hérodiade* poursuit le cours de ses belles soirées et, offre le double intérêt varié de deux interprètes qui, tour à tour, chantent le rôle de Jean, avec un égal talent : j'ai nommé MM. Imbart de la Tour et Cossira. On répète activement *les Maîtres Chanteurs* et *Hänsel et Gretel*, et l'on nous promet une reprise prochaine, après Paris, de la *Thaïs* de Massenet, avec ses deux tableaux nouveaux.

L. S.

— Nous avons dit que M. Mahler, le nouveau directeur du théâtre de Vienne, avait décidé de supprimer la claque, du consentement même des artistes de ce théâtre. Les journaux viennois nous apportent le texte de la lettre qu'il avait adressée à ce sujet à chacun d'eux pour obtenir leur agrément touchant cette réforme. Voici cette lettre :

Très honoré membre du Théâtre impérial et royal!

A plusieurs reprises déjà, la direction du Théâtre a pris plusieurs arrêtés tendant à supprimer la claque, et on serait déjà parvenu à ce but si quelques artistes, soi-disant pour sauvegarder leur intérêt personnel, n'avaient par des agissements secrets et contraires à leur dignité, annulé l'effet de ces mesures. Comme, à ma joie, j'ai pu constater, par l'entretien que nous avons eu ensemble, que vous vous trouviez complètement d'accord avec moi sur l'opportunité de supprimer la claque, non seulement parce que celle-ci nous met dans l'impossibilité d'atteindre un but vraiment artistique, mais encore parce qu'elle nous discrédite à l'extérieur, je me permets de vous inviter à me donner votre parole d'honneur de cesser toute relation avec la claque, tant en ce qui concerne la distribution de billets de faveur que les services rémunérés; j'espère de cette façon arriver à mettre fin à un usage incompatible avec la dignité de notre institution. De mon côté, je vous promets non seulement de vous soutenir dans cette campagne, mais encore de veiller, par tous les moyens en mon pouvoir, et dans notre intérêt commun, à ce qu'aucune transgression ne se produise.

G. Mahler.

Et voici la déclaration que, à la suite de cette lettre, les artistes de l'Opéra ont signée pour donner leur assentiment :

Je m'engage sur l'honneur à renoncer à toute relation présente ou future avec la claque.

— En plus de M. Naval, le premier ténor de l'Opéra Royal de Berlin, M. Mahler vient d'engager pour l'Opéra de Vienne M. Henri Hensel, le ténor du théâtre municipal de Fribourg (Bade) et Mlle Mackrott, du théâtre royal de Wiesbaden. D'autre part, il perd une de ses artistes les plus intéressantes. Mlle Mark, dont les débuts à Vienne ont été des plus brillants et qu'une maladie de la gorge avait éloignée de la scène depuis quelques mois, se marie avec un célèbre médecin qui l'a soignée, et abandonne le théâtre. Désormais, on ne l'entendra plus que dans les concerts de bienfaisance.

— M. Carl Goldmark vient de célébrer dans l'intimité, en sa maison de campagne de Gmunden, le cinquantième anniversaire de son entrée dans la carrière de compositeur. Né à Keszthely (Hongrie), le 18 mai 1832, Goldmark, qui se destinait d'abord à la carrière de violoniste, commença vers la fin de 1847 à se consacrer à la composition musicale et à négliger le violon, qu'il n'abandonna cependant pas complètement. En 1875, lors du premier et brillant essai qu'il fit dans le domaine lyrique avec *la Reine de Saba*, Goldmark était déjà un compositeur fort estimé et classé. L'ouverture de *Sakuntala*, une de ses premières œuvres, avait attiré sur lui l'attention même de l'étranger. Son opéra de *Merlin* ne fut pas aussi heureux que *la Reine de Saba*, ce qu'il faut attribuer surtout au livret, dont l'intérêt dramatique est presque nul; mais sa dernière œuvre lyrique, *le Grillon du foyer*, a obtenu un véritable succès et a conquis en quelques mois presque toutes les scènes lyriques d'outre-Rhin. Malgré ses soixante-cinq ans sonnés, Goldmark est toujours jeune d'esprit et d'allure; c'est un sage qui s'est toujours tenu à l'écart du monde, de ses pompes et de ses intrigues, et qui a trouvé depuis un quart de siècle dans les Alpes autrichiennes, sur les bords du beau lac de Gmunden, une véritable fontaine de Jouvence où il se retrempe pendant la plus grande partie de l'année, même en hiver, pour ne faire à son domicile de Vienne que des apparitions courtes et espacées. C'est là qu'il termine actuellement une nouvelle œuvre lyrique destinée à l'Opéra impérial. Bn.

— La Société Hugo Wolf, à Vienne, dont nous avons déjà fait mention, organise un grand concert avec le concours de plusieurs artistes de l'Opéra pour pouvoir venir en aide au malheureux compositeur Hugo Wolf, qui est toujours interné dans un asile, mais dont l'état s'est pourtant un peu amélioré.

— On nous télégraphie de Breslau que la première représentation du *Werther* de Massenet vient d'être donnée « au milieu d'un véritable enthousiasme ». Il fait bon décidément pour nos compositeurs de passer les frontières.

— Il vient de se constituer à Berlin, sous le titre de *Madrigal*, un double quatuor vocal qui se propose de faire connaître au public les belles œuvres de musique d'ensemble vocal des grands maîtres des seizième et dix-septième siècles : Roland de Lassus, Lotti, Gabrielli, etc. Le directeur de cette petite société est M. Mengewein, qui a déjà dirigé plusieurs sociétés musicales.

— La saison lyrique paraît devoir être très active à Munich. Nous avons annoncé l'apparition de *Sarema*, l'opéra de M. Zemlinsky. On va en jouer très prochainement un autre : *der Tolle Eberstein*, de M. Kœnnemann, qui est le troisième de ceux qui ont été primés au concours ouvert par le prince-régent de Bavière. Le théâtre royal donnera encore deux ouvrages inédits : *Zinnober*, œuvre d'un jeune compositeur autrichien, M. Hausegger, et *Pfeifer von Hardt*, dont la musique est due à M. Langer. Comme reprises importantes, ce théâtre offrira à son public celles de deux chefs-d'œuvre de Mozart, *Idoménée* et *la Flûte enchantée*; ce qui n'empêchera pas l'intendance de donner quatre séries du cycle des *Nibelungen* de Wagner, dont la première a eu lieu en octobre, et dont les autres auront lieu en novembre, janvier et février. Tout cela prouve qu'on travaille encore plus à Munich qu'à Paris. Quant au Residenz-Theater, qui est aujourd'hui une annexe de l'Opéra, il prépare deux reprises qui vont faire hausser les épaules à nos jeunes musiciens réformateurs : celles de *Fra Diavolo* d'Auber, et de *Jean de Paris* de Boieldieu, qui seront représentés avec une mise en scène nouvelle et très soignée. Ce qui prouve que les Allemands ne méprisent pas les chefs-d'œuvre de nos musiciens, et que, d'autre part, ils trouvent que l'opéra-comique a du bon.

— A Weimar, une crise aiguë sévit de nouveau sur le théâtre de la cour. Nous avons raconté, il y a quelques mois, que les chefs d'orchestre de ce théâtre avaient donné, l'un après l'autre, leur démission à la suite de conflits avec le surintendant, M. de Vignau, qui avait nommé, en fin de compte, chef d'orchestre M. Stavenhagen. Or, un conflit nouveau et assez grave vient d'éclater entre le surintendant et son nouveau kapellmeister, qui a déclaré qu'il donnerait, lui aussi, sa démission si on ne lui laissait pas plus de liberté en ce qui concerne l'engagement des artistes de chant et la direction musicale du théâtre. Le surintendant est immédiatement entré en pourparlers avec M. Obrist, chef d'orchestre du théâtre royal de Stuttgard ; mais on espère, à Weimar, que le grand-duc laissera plutôt partir cette fois son surintendant que M. Stavenhagen. En attendant, on se moque couramment à Weimar des représentations d'opéra du théâtre grand-ducal, et la pauvre Vénus d'une récente représentation de *Tannhäuser*, qui n'était pas précisément affriolante, mais d'un âge un peu trop mûr, fut raillée à scène ouverte. Le surintendant a défendu aux artistes du théâtre de critiquer en public les représentations de l'Opéra, car c'étaient eux qui commençaient tout les premiers par ridiculiser l'insuffisance manifeste de plusieurs de leurs camarades.

— Le théâtre de Leipzig vient de jouer non sans succès un opéra en trois actes inédit, intitulé *le Grillon*, dont le livret a été tiré de *la Petite Fadette* de George Sand. La musique est due à M. Johannès Doebber, chef d'orchestre à Cobourg et auteur déjà de deux opéras, *la Rose de Genzano* et *le Forgeron de Gretna-Green*. Sa nouvelle œuvre montre le compositeur en progrès marqué.

— O cyclisme, voilà bien de tes coups ! Un industriel de Hambourg vient d'imaginer une combinaison de bicyclette avec boîte à musique, qu'il appelle *le Troubadour*. L'appareil musical ne prend pas beaucoup de place et se fixe au guidon de la bicyclette; il contient sept pièces sur plaques métalliques qu'on peut changer à volonté, en variant ainsi à l'infini le répertoire du vélocipède. En attendant mieux, l'inventeur a déjà fabriqué un stock de 500 morceaux, ce qui paraît suffisant pour le moment. Un cyclomètre fonctionne en même temps en guise de métronome et règle le mouvement dans lequel les morceaux doivent être joués ; mais le vélocipédiste ne peut pas dépasser la vitesse de quinze kilomètres par heure s'il ne veut compromettre l'exécution pondérée de la musique. Cette vitesse est évidemment suffisante, même pour un *allegro furioso*. La police de Hambourg a déjà examiné le vélocipède musical au point de vue des dangers qu'il pourrait présenter pour la circulation, et l'a admis sans aucune difficulté. L'inventeur rêve maintenant de construire des bicyclettes musicales formant orchestre, pour les sociétés de cyclistes qui pullulent en Allemagne. Chaque bicyclette porterait une boîte à musique ne contenant que l'imitation d'un seul instrument; les cyclistes réunis, marchant ensemble et réglés par le fameux cyclomètre-métronome pour une vitesse mathématiquement identique, donneraient ainsi l'impression d'un orchestre. On trouvera en Allemagne, certainement, beaucoup de vélomélomanes disposés à se divertir au moyen de l'orchestre automatique que l'ingénieux inventeur de Hambourg est en train de construire. Produire une symphonie de Beethoven tout en pédalant, quel rêve! Et voilà de quoi faire hurler tout le long de la route les chiens qui n'aiment pas la musique!

— Le célèbre hôtel du « Soleil d'Or » à Bayreuth, bien connu des pèlerins de la Mecque wagnérienne, vient de changer de propriétaire. Après la faillite de M. Lehmann, que nous avons annoncée il y a quelque temps, l'hôtel a été acheté en vente publique par un marchand de vins de Stuttgard, M. Ziegler, au prix de 200.000 francs. Il est probable que le nouveau propriétaire du « Soleil d'Or » deviendra aussi le fermier du restaurant du théâtre.

— M. Eugène d'Albert a terminé un opéra-comique en un acte intitulé *le Départ*, livret d'après H. de Steigentesch.

— Au printemps prochain, Saint-Pétersbourg possédera un opéra wagnérien des plus complets au théâtre Marie, sous la direction de M. Loewe, directeur du théâtre de Breslau. Comme chefs d'orchestre sont engagés MM. Hans Richter et Charles Muck, de l'Opéra de Berlin. L'Opéra de Vienne envoie quatre de ses artistes : Mme Sedlmair et MM. Reichmann, Dippel et Reichenberg, l'Opéra de Dresde Mlle Malten, celui de Munich Mmes Moran-Olden, et celui de Berlin M. Sommer. Les frères Jean et Édouard de Reszké font également partie de la troupe. On dit que cette entreprise est surtout due au désir de l'impératrice de voir chez elle les principales œuvres de Richard Wagner, avec lesquelles elle s'est familiarisée pendant sa jeunesse à Darmstadt.

— A l'occasion du quatrième anniversaire de la mort du célèbre compositeur Pierre Tschaïkowsky, on a inauguré au cimetière de Saint-Pétersbourg, en présence d'une foule immense et avec service religieux, un monument élevé sur la tombe du grand artiste. Le buste qui fait partie de ce monument est l'œuvre du sculpteur Kamensky.

— Sept villes se disputaient la gloire d'avoir vu naître Homère. Quoique moins nombreuses, on en a vu trois se disputer l'honneur d'avoir donné le jour à Pergolèse. Ces trois villes étaient Casoria, Pergola et Jesi. Or, on sait aujourd'hui à n'en pas douter que c'est à Jesi, le 3 janvier 1710, qu'est né le mélodieux auteur du *Stabat Mater* et de *la Serva padrona*; c'est pourquoi, sur l'initiative du journal *la Bilancia*, un comité vient de se constituer à Jesi dans le but d'élever, à l'aide d'une souscription « internationale », un monument à l'illustre compositeur mort si jeune après avoir écrit de si délicieux chefs-d'œuvre. Ce comité, qui s'est déjà mis à l'œuvre, comprend les noms des *maestri* Alessandro Filipponi et Antonio Cinti, du professeur Domenico Matteucci et de MM. Pietro Girombelli et Augusto Romagnoli.

— La Société G. Verdi, à Venise, dont le directeur artistique est M. F. de Guarneri, professeur de violon au Conservatoire de cette ville, prépare la prochaine exécution d'*Ève*, l'oratorio de M. Massenet, dont les études sont déjà commencées.

— Le Conservatoire de Parme étant depuis quelques mois sans directeur, par suite du départ de M. Gallegnani, appelé à remplacer Bazzini à la tête de celui de Milan, le ministre avait nommé une commission chargée par lui d'examiner les titres des candidats à cet emploi, commission formée de MM. Marchetti, Boito et Martucci. Mais les commissaires n'ont pu s'entendre, M. Martucci tenant rigoureusement pour M. Tebaldini, tandis que ses deux collègues fixaient leur choix sur M. Spinelli, l'auteur de l'opéra *A basso porto*. Il faut croire que le débat a été assez vif, puisqu'il a été suivi de la démission de MM. Boito et Martucci, si bien que le Conservatoire de Parme est toujours sans directeur.

— Ce n'est plus une série, c'est une avalanche, et décidément l'opérette sévit en Italie d'une façon cruelle. Nous en avons cette fois quatre à enregistrer d'un seul coup. A Naples, *Giuditta ed Oloferno*, paroles de M. Antorino, musique de M. G. Tinto; — à Polesella, *Colpa e pena* (Faute et Châtiment), paroles de M. Giovanni Mantovani, musique de M. Lucatello; — à Avola, *Nobiltà effimera*, musique de M. Luigi Pucci: — enfin, à San Giorgio a Cremano, *la Finta Parigina*, musique de M. Alessandro De Martino.

— Le 27 octobre, à Monaco, on a célébré l'anniversaire de la naissance de Paganini à l'aide d'un grand concert auquel a pris part M. César Thomson, l'excellent violoniste belge.

— M. Henry Kling, professeur au Conservatoire de Genève, doit donner le 19 de ce mois, à l'Aula de l'Université de cette ville, une conférence sur ce sujet : *Grétry à Genève en 1767*. On sait que c'est au retour de son voyage à Rome, alors qu'il venait à Paris pour y chercher fortune (elle ne se fit pas prier), que Grétry s'arrêta quelques mois à Genève, où il écrivit son premier opéra, un petit ouvrage intitulé *Isabelle et Gertrude*. M. Kling doit, au cours de sa conférence, faire exécuter quelques morceaux de Grétry. Il aurait été piquant pour lui de faire entendre au moins un fragment de cet ouvrage. Par malheur, il serait sans doute fort difficile d'en retrouver, même à Genève, un vestige quelconque.

— Le théâtre municipal de Berne, qui doit jouer cet hiver *la Valkyrie*, *la Mégère apprivoisée* d'Hermann Gœtz, *l'Évangéliste* de Kienzl et *la Répétition* de Lortzing, annonce aussi un cycle d'œuvres de Mozart, qui comprendra *Don Juan*, *les Noces de Figaro*, *Cosi fan tutte*, *l'Enlèvement au sérail* et *la Flûte enchantée*.

— C'est le compositeur Bernard Zweers qui a été chargé, par le gouvernement néerlandais, d'écrire la cantate qui sera exécutée dans la nouvelle église d'Amsterdam pour la cérémonie solennelle du couronnement de la jeune reine Wilhelmine des Pays-Bas.

— Correspondance de Barcelone (1er novembre 1897). — Enfin, notre GRAN TEATRO DEL LICEO, annonce, par des affiches gigantesques (quatre mètres de haut!), l'inauguration de sa saison lyrique d'hiver. La solennité aura lieu le 20 de ce mois, par une représentation de gala, en commémoration du 50e anniversaire de l'inauguration même du théâtre. On donnera ce soir là *Don Carlo*, de Verdi. Comme toujours, la compagnie lyrique engagée est annoncée comme de *primissimo cartello*. Elle est ainsi composée : maestri concertatori e direttori d'orchestra, MM. Rodolfo Ferrari, Domenico Acerbi et Arturo Baratta; — prime donne soprani assolute : Mmes Elena Theodorini, Hariclée Darclée, Concetta Bordalba et Andrea Avelina Carrera ; — prime donne soprani leggere : Anita Barone, Nina Piontelli; prime donne mezzo-soprani e contralti : Erina Borlinetto, Sola Goude, Guerrina Fabbri; primi tenori assoluti : Alfonso Garulli, Enrico Gianini Griffoni, Michele Sigaldi ; primi baritoni assoluti : Giuseppe Kaschmann, Francesco Puiggener; Tieste Wilmant; primi bassi assoluti : Michele Mazzara; Francesco Navarrini, Antonio Volponi ; puis les comprimari et tout le menu fretin. Comme réper-

toire, on nous promet : *Don Carlo, Aïda, Garin, Orfeo, Sansone e Dalila, Manon, Lohengrin, Gioconda, Mefistofele, Gli Ugonotti, Freyschütz* et *Nerone* du maestro Rubinstein. Comme nouveautés, rien que *Nerone*, c'est maigre. Il nous semble pourtant que, pour un public comme le nôtre, qui ne connaît presque rien de Mozart, de Gounod, de Massenet, de Saint-Saëns, de Delibes, et rien du tout de Reyer, de Dubois et de tant d'autres compositeurs exquis, un choix plus susceptible de succès n'était pas difficile à faire.

Au Teatro lirico, deux intéressants concerts, dans lesquels se sont produits, devant le public de Barcelone, deux jeunes artistes du cru : un pianiste, M. Malats, et un violoniste, M. Manen. Le pianiste est un excellent élève, de style et de correction ; avec du travail, nul doute qu'il ne devienne quelqu'un. On l'a fort applaudi, c'était justice, car il mérite d'être encouragé. — Quant à M. Manen, ce n'est pas encore tout à fait un concertiste, mais c'est un superbe tempérament d'artiste, et peut-être bien un compositeur d'avenir. Son « concerto classico », et surtout sa « Romanza sin palabras » promettent beaucoup. Qu'il ne se laisse pas griser par le succès, qu'il pioche dur et il fera son chemin. — Hier soir, enfin, dans cette même salle du Teatro lirico, le très distingué musicien qui a nom Antoine Nicolau a inauguré la septième série de ses remarquables concerts classiques, avec l'admirable programme suivant : Ouverture de *Faust* (Wagner) ; *l'Arlésienne* (Bizet) : *Tarentelle* (Saint-Saëns), avec soli de flûte et de clarinette, et la *neuvième Symphonie*. — Les deux numéros : *l'Arlésienne* et *la Tarentelle*, dont MM. Gillet et Perrini ont exécuté les soli avec une irréprochable virtuosité, ont été bissés d'enthousiasme. Quant à l'incomparable chef-d'œuvre de Beethoven, les artistes de l'orchestre Nicolau l'ont interprété à miracle, et il a produit son effet accoutumé. Les deux derniers concerts de cette septième série seront dirigés par le maestro Richard Strauss. A.-G. Bertal.

— Voici les noms des artistes engagés jusqu'à présent pour la saison du théâtre San Carlos de Lisbonne : MM. Garulli, Grani, Cartica, Ancona, Bellati, F. d'Andrade, Contini, Mmes Tetrazzini-Campanini, De Lerma, Garavaglia, Parsi-Pettinella. Chef d'orchestre, M. Campanini.

— Le célèbre compositeur norwégien Édouard Grieg, qui devait diriger en Angleterre plusieurs de ses œuvres, est arrivé à Londres dans un état de santé si inquiétant qu'on ne croit pas qu'il puisse entreprendre la tournée provinciale que son impresario avait organisée pour lui.

— Mlle Sandrini, de l'Opéra, vient d'obtenir un brillant succès à Londres, en « mimant » et en « dansant » les mélodies populaires grecques harmonisées par M. Bourgault-Ducoudray et chantées par M. Aramis. Quatre numéros ont été bissés. Une deuxième séance en a été donnée le 5 novembre à Saint-James's Hall.

— L'Amérique, qui se plaint avec amertume de l'envahissement de ses théâtres par les chanteurs européens, voudrait-elle à son tour faire la conquête de l'Europe à l'aide de ses musiciens ? On vient de jouer, au Shaftesbury-Théâtre de Londres, une opérette d'outre-mer, qui paraît avoir obtenu quelque succès. L'auteur a nom Victor Herbert et son œuvre a pour titre *le Magicien du Nil*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a tenu, le samedi 30 octobre, sa séance publique annuelle, sous la présidence de M. Roty, assisté de M. le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel. Cette séance s'ouvrait par l'exécution d'un morceau symphonique de M. André Bloch, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Après une courte allocution du président et la lecture, par M. Henri Delaborde, d'une notice sur le peintre Élie Delaunay, est venue la proclamation des nombreux prix dont l'Académie est la dispensatrice, et la séance s'est terminée par l'exécution de *Frédégonde*, la cantate qui a obtenu cette année le premier grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Max d'Olone, élève de MM. Massenet et Ch. Lenepveu. Dans la liste des prix proclamés, nous relevons les suivants : prix Trémont (2 000 francs) partagé entre MM. Galand, peintre, Ségoffin, sculpteur, et Paul Puget, compositeur ; prix Chartier, pour la musique de chambre (500 francs), à M. Ratez, directeur du Conservatoire de Lille ; fondation Pinette (3.000 francs), à M. Henri Büsser, grand prix de composition musicale.

— A l'Opéra, c'était hier la répétition générale des *Maîtres chanteurs*, dont la première représentation est fixée jusqu'ici à mercredi prochain. La reprise de *Thaïs*, dans sa version nouvelle, ne sera pas donnée avant le mois de février.

— A l'Opéra-Comique, les études d'orchestre de *Sapho* ont commencé dès hier, et on a réglé déjà l'éclairage de certains décors, notamment celui de l'atelier de Caoudal, d'un effet très pittoresque. Les temps sont proches.

— Concert Colonne. — Très beau et très excellent concert au Châtelet, le dimanche 31 octobre. L'orchestre était particulièrement en verve, et tout a marché à souhait. Tout d'abord, la sombre et poignante ouverture de *Manfred*, de Schumann, dite avec une précision remarquable et le sentiment qui convient à cette page douloureuse ; — la Symphonie héroïque de Beethoven, une des plus difficiles à dire de ce grand maître, bien rendue avec le coloris qu'elle comporte. La marche funèbre a fortement impressionné l'auditoire. La première partie se terminait par le concerto de violon en *si* mineur de Saint-Saëns. Les concertos de Saint-Saëns ont un caractère absolument symphonique ; leur plan diffère de l'ancien concerto, conçu uniquement au point de vue de la virtuosité ; ici, la virtuosité est réduite à sa plus simple expression, l'instrument principal n'est plus que le *primus inter pares* ; l'effet n'en est que plus grand. C'est à Beethoven qu'on doit cette innovation ; et vraiment, après ce fulgurant Beethoven, Saint-Saëns faisait une assez belle figure avec le concerto en *si* mineur, que je trouve admirable et que Sarasate a exécuté avec une maëstria incomparable ; il excelle dans les effets de sentiment et de douceur, il a dit d'une façon exquise l'*andantino quasi allegretto*. — Dans la seconde partie, l'éminent artiste a été l'objet d'une nouvelle et longue ovation dans la Suite de violon de Raff. Raff est un des grands maîtres de la musique contemporaine ; qui ne connaît ses sonates de violon, ses trios, ses quatuors, sa belle symphonie de *la Forêt* et tant d'autres œuvres admirables ? Cette suite se compose de trois morceaux, un *minuetto* d'un style très large et qui ne correspond pas beaucoup, par sa forme, au titre qui lui est donné, une *Aria* superbe dans le style de Hændel et enfin un *Moto perpetuo* qui a été exécuté d'une façon prodigieuse par M. Sarasate, et qui a soulevé un enthousiasme général. — Mentionnons une page de musique descriptive de M. Reynaldo Hahn, intitulée *Nuit d'amour bergamasque*, que la notice du programme nous a aidé à comprendre. M. Hahn est, on le sait, auteur d'un certain nombre de mélodies fort intéressantes. Le concert finissait par l'ouverture du *Tannhäuser*, de Wagner. H. Barbedette.

— Programme du concert du Châtelet, aujourd'hui dimanche :

Ouverture de *Jules César* (Schumann). — Quatrième symphonie, en *si* bémol (Beethoven). — Concerto pour violon (Mendelssohn), par M. Sarasate. — *Iphigénie en Tauride* (Gluck) : soli par Mlles Tanesi, Bodelli, de Jerlin. — *Introduction* et *Rondo capriccioso* (Saint-Saëns), par M. Sarasate. — Ouverture des *Maîtres chanteurs* (R. Wagner).

— L'Association artistique des concerts Colonne a donné jeudi, au Nouveau-Théâtre de la rue Blanche, la première de ses nouvelles matinées. Ces séances, moins solennelles et plus intimes que les grands concerts du Châtelet, sont destinées à faire connaître, à un public à la fois plus restreint et plus raffiné, des œuvres qui, par leur caractère particulier, ne sauraient trouver place dans un grand vaisseau. Musique de chambre instrumentale ou vocale, trios et quatuors, madrigaux, cantates, mélodies, *lieder*, canzonettes, petits chœurs sans accompagnement, solos d'instruments, etc., tout cela trouvera sa place sur les programmes, qui pourront être variés à l'infini et qui offriront à l'auditeur les impressions les plus diverses. C'est ainsi qu'après la délicieuse ouverture des *Noces de Figaro*, qui ouvrait cette première séance, nous avons entendu un air superbe de la *Cantate pour la fête de saint Jean-Baptiste* de J.-S. Bach, chanté par Mlle Passama, et dont la longue introduction instrumentale est bien l'une des choses les plus exquises qui se puisse rêver. Quelle inspiration, quelle abondance, et quelle science en même temps chez ce colosse, qui avait au moins autant d'*écriture* que tel ou tel jeune musicien que je pourrais nommer, mais qui n'écrivait pas seulement pour l'*écriture*, comme ces messieurs (à quel charabia on arrive, quand on veut parler comme eux !). Après cette page superbe, MM. Sarasate, Parent, Waefelghem et Delsart sont venus jouer, Dieu sait avec quelle perfection, un quatuor en *sol* d'Haydn, qui leur a valu un vif succès. Le malheur est que les chœurs ont dit avec mollesse, sans nuances et surtout sans justesse, un admirable *Crucifixus* de Lotti, chœur sans accompagnement, d'une expression pénétrante et d'un sentiment dramatique plein d'intensité, dont l'émouvante beauté n'a pas produit tout l'effet qu'on en pouvait attendre. Mais ce qui a enchanté le public, ce sont les trois adorables pièces de Rameau *(la Timide, l'Indiscrète, Tambourin)*, pour violon, clavecin et viole de gambe, dites par MM. Saraste, Diémer et J. Delsart comme ils savent le faire, c'est-à-dire avec une absolue perfection. La seconde partie du concert, consacrée à la musique moderne, nous a donné d'abord un chœur de Schumann, dont l'accompagnement d'orchestre a été écrit par M. Gevaert, après lequel M. Sarasate nous a fait entendre, avec sa *Danse espagnole* bien connue et que, pour ma part, je prise médiocrement, une transcription d'un Nocturne de Chopin qu'il a dite avec une élégance de style, une sûreté de goût et une délicatesse d'expression qu'il est impossible de dépasser. Aussi peut-on dire que ç'a été là le triomphe de la journée, un triomphe bruyant et qui semblait ne pas devoir finir. M. Engel a dit, avec le talent plein d'ampleur et le beau phrasé qu'on lui connaît, deux mélodies de M. Gabriel Fauré : *Arpèges* et *le Parfum impérissable*, et la séance s'est terminée avec la très curieuse ouverture de la *Princesse jaune*, de M. Saint-Saëns. Mais voici, avec les proportions forcément réduites de l'orchestre pour ces nouveaux concerts, une occasion excellente pour nous faire entendre les superbes ouvertures de Méhul et de Cherubini, voire même celles de Berton et de Boieldieu, que personne ne connaît aujourd'hui et parmi lesquelles on trouve des chefs-d'œuvre. A. P.

— Paris ne sera décidément pas privé, cet hiver, de ses concerts du dimanche. Depuis plusieurs jours, les affiches nous apprennent que la réouverture des concerts Lamoureux aura lieu dimanche prochain, 14 novembre, au Cirque d'Été, sous la direction de M. Camille Chevillard, ce qui prouve que l'affaire ne sort pas de la famille. D'autre part, une note qui nous est communiquée nous fait savoir la reprise prochaine des concerts d'Harcourt, interrompus, on se le rappelle, depuis deux ans « pour cause de grève. » Ces concerts rouvriront au mois de janvier.

— Mme Adiny a commencé cette semaine une tournée artistique de trois mois en Allemagne, où elle chantera des ouvrages français en français, des

drames lyriques allemands en allemand, et les opéras italiens en italien. C'est là une tentative d'art peu commune et qui n'est pas à la portée de tout le monde. Nous savons déjà, par les journaux d'Aix-la-Chapelle, qu'elle a obtenu dès le commencement de son voyage un fort beau succès avec les *Huguenots*, *Don Juan* et la *Valkyrie*, dans les langues mêmes où ces œuvres ont été écrites.

— La population marseillaise ne prend pas facilement son parti de la suppression de la musique au Grand Théâtre, par suite du retrait de la subvention votée par la municipalité. Ce sont tous les soirs, dans la salle où l'on veut implanter le drame, des charivaris grandioses. On ne veut rien entendre de *la Maison du baigneur*. Chaque spectateur y va de son grand air, et chacun demande en finissant : la démission du maire. La police s'en mêle, naturellement, et alors les troubles gagnent la rue elle-même et on s'en va hurler sous les fenêtres de la mairie. Comment tout cela finira-t-il ? Au foyer du théâtre, en manière de protestation, on a voilé d'un crêpe noir le buste de M. Reyer. Ah ! voilà une municipalité qui a fait de la belle besogne ! Il est vrai qu'elle est socialiste.

— Jeudi 28 octobre, une fête a été donnée à la Sorbonne, à l'occasion du 25e anniversaire de la fondation des écoles normales primaires. A cette cérémonie, présidée par MM. Rambaud, ministre de l'instruction publique, Gréard, vice-recteur de l'académie de Paris, et diverses notabilités du corps enseignant, les élèves des écoles normales d'institutrices et d'instituteurs de la Seine, au nombre de 160, sous la direction de l'excellent professeur M. Dardet, ont chanté un magnifique chœur, composé pour la circonstance par M. Bougault-Ducoudray. Le morceau a été exécuté d'une façon grandiose.

— A Tours, très belle solennité musicale, donnée dans la salle de l'Archevêché au bénéfice de la maîtrise métropolitaine. Le succès a très justement été à Mlle Haussmann, qui a chanté avec émotion *le Rêve de Jésus* de Mme Viardot, l'*Élégie* de Massenet, accompagnée par le violoncelle de M. Desmonts, et le duo de *Sigurd* de Reyer, avec un baryton de talent. Bravos aussi pour le harpiste Maignien et pour l'orchestre, qui a joué la *Méditation* de *Thaïs* de Massenet.

— Cours et Leçons. — Mme Preinsler da Silva reprend chez elle, 47, rue de Maubeuge, ses cours et leçons de piano, clavecin, solfège, harmonie et lecture à vue. — Réouverture des cours de chant, piano et harmonie de M. Alexandre Brody, 11, rue Taylor.

NÉCROLOGIE

Un amateur de musique fort distingué, qui était en même temps un parfait galant homme, M. Jules Gallay, vient de mourir à l'âge de 75 ans. Il était né à Saint-Quentin en 1822, et sa fortune lui avait permis de se livrer sans réserve à l'étude et à la pratique intelligente de l'art. Il avait appris à jouer du violoncelle, de façon à faire avec habileté sa partie dans un quatuor, et il s'était pris de passion pour l'étude de la lutherie et de tout ce qui s'y rattache. C'est à cette passion que nous devons un certain nombre de publications aussi intéressantes par leur sujet que par le soin matériel dont elles étaient l'objet, car M. Gallay était un bibliophile raffiné. Voici la liste de ces publications : 1° *les Instruments à archet à l'Exposition universelle de 1867* (Paris, Jouaust, 1867, in-12) ; 2° *les Luthiers italiens aux XVIIe et XVIIIe siècles, nouvelle édition du* Parfait Luthier *(la Chélonomie) de l'abbé Sibire suivie de notes sur les maîtres des diverses écoles* (Paris, Académie des bibliophiles, 1869, in-12) ; c'est une réimpression textuelle et excellente de cet ouvrage devenu introuvable ; 3° *le Mariage de la Musique avec la Dance* (réimpression de cet écrit fameux de Guillaume du Manoir), *précédée d'une introduction historique et accompagnée de notes et éclaircissements* (Id., id., 1870, in-12) ; 4° *les Instruments des écoles italiennes, catalogue précédé d'une introduction et suivi de notes sur les principaux maîtres* (Paris, Gand-Bernardel, 1872, in-12). M. Gallay, qui, en 1871, avait été nommé adjoint à la mairie du huitième arrondissement, fut désigné comme membre du jury international à l'Exposition universelle de Vienne en 1873. C'est en cette qualité qu'il rédigea le *Rapport sur les instruments de musique* (à archet) qui fut publié en 1875 (Paris, Impr. nationale, in-4). Cet homme excellent laissera le meilleur souvenir à tous ceux qui ont pu l'approcher et le connaître. — A. P.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3477. — 63me ANNÉE — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Novembre 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NOËL D'IRLANDE

d'AUGUSTA HOLMÈS. — Suivra immédiatement : *Qu'il est loin, mon pays!* chanté dans la *Sapho* de J. MASSENET, poème de HENRI CAIN et BERNÈDE, d'après le roman d'ALPHONSE DAUDET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le n° 1 des *Danses flamandes*, de JAN BLOCKX. — Suivra immédiatement : *la Solitude de Sapho*, prélude extrait de la nouvelle pièce lyrique de J. MASSENET, qui sera prochainement représentée à l'Opéra-Comique.

ÉTUDE
SUR
Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg
De Richard Wagner

I

Les Maîtres chanteurs de Nuremberg forment en quelque sorte un point central autour duquel gravite l'œuvre entier de Richard Wagner. C'est du plein milieu de sa carrière, de la maturité de sa vie, que datent la réalisation et l'exécution de cette œuvre. Il en eut l'idée première en pleine jeunesse, mais il laissa s'écouler plus de vingt années avant de lui donner sa forme définitive. *Rienzi* et *le Vaisseau fantôme* avaient été pour lui de simples essais : puis sa conception d'un art nouveau s'était précisée avec *Tannhäuser* et *Lohengrin*, complètement épanouie enfin en *Tristan et Yseult*. C'était alors, pour l'artiste, le temps des grandes luttes : lutte pour l'idée, et lutte pour la vie, — et c'est ce moment même qu'il choisit pour donner *les Maîtres chanteurs*, œuvre de combat aussi bien que d'art pur, où, tout en les revêtant des formes les plus magnifiques, il exprime puissamment les idées essentielles de sa doctrine, prêchant à la fois par la parole et par l'exemple. Et dès lors, tout change ; avec la première représentation des *Maîtres chanteurs* à Munich, qui fut son premier succès devant le public, l'heure de la victoire a sonné : Bayreuth est créé ; la colossale épopée du *Nibelung* resplendit dans un cadre digne d'elle, et *Parsifal* vient former une conclusion radieuse à cette période de gloire, que *les Maîtres* avaient inaugurée par un hymne de bataille en même temps que de triomphe.

Plus de vingt ans, avons-nous dit, séparent la conception de l'œuvre de sa définitive réalisation, — vingt années qui furent les plus agitées de toute la vie de Wagner. Lui même a fait des confidences intéressantes sur la façon dont lui en vint la première idée. C'était en 1845 : il avait terminé naguère la partition de *Tannhäuser*, et, en attendant qu'elle fût mise en répétitions, était allé prendre quelques semaines de repos dans une ville d'eaux de la Bohême, Marienbad. « Là, dit-il, ainsi qu'il arrivait chaque fois que je pouvais me dérober à l'air des lampes du théâtre et à mon « service » dans cette atmosphère, je me sentis bientôt dans une disposition légère et joyeuse : pour la première fois, l'enjouement qui est dans mon caractère se trouva en conformité avec la tendance artistique. » Au reste, il ne cache pas que cet état d'esprit coïncidait précisément avec un projet qu'il avait formé précédemment, et qui ne sera pas sans étonner ceux qui se rendent compte des nécessités inéluctables et de la logique rigoureuse avec lesquelles devait s'accomplir l'évolution de son génie : il voulait alors composer un opéra-comique. Inutile d'ajouter que cette idée lui était suggérée par des motifs étrangers à sa conception de l'art, et n'avait pas sa source au fond de sa pensée intime : « Je me souvenais, dit-il, du conseil aimable qui m'avait été donné par de bons amis, qui désiraient me voir composer un opéra « du genre léger », parce que cela pouvait me donner accès sur les scènes allemandes, et avoir un bon résultat pour mes relations extérieures. » J'ignore pourquoi la plupart des auteurs français qui ont traduit ou cité cet écrit de Wagner en ont supprimé cette phrase. Jugeaient-ils donc leur héros déshonoré parce qu'il lui était venu un jour, dans sa jeunesse, l'idée d'écrire un opéra-comique?... Le fût-il qu'il ne fallait pas tronquer son récit ; car c'est fort bien de dogmatiser, mais il vaut mieux encore savoir et dire la vérité tout entière, et, lorsqu'on considère un artiste de génie, connaître l'homme complet (1).

Wagner ajoute d'ailleurs un correctif qui nous montre que, même en ses jours de bonne humeur juvénile et lorsqu'il se sentait le plus disposé à « faire des concessions », il ne s'écartait pas pour cela des hautes régions de l'art. « De même que, chez les Athéniens, continue-t-il, une joyeuse comédie satirique suivait la tragédie, soudain m'apparut, pendant ce voyage d'agrément, l'image d'un jeu comique qui pouvait, en

(1) La citation est tirée d'*une Communication à mes amis*, dans les *Gesammelte Schriften* de RICHARD WAGNER, t. IV, p. 349. Les mots *Komische Oper* et *Oper « leichteren Genrees »* y sont imprimés en toutes lettres, ces derniers entre guillemets.

vérité, se rattacher comme un drame satirique plein d'allusions à ma « Guerre des chanteurs de la Wartburg » *(Tannhäuser)*. Ce fut *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, avec Hans Sachs en tête. » Voilà la tragédie grecque intervenue bien à point pour corriger la mauvaise impression causée par l'idée que Wagner eût été capable d'écrire un vulgaire opéra-comique !

Au reste, bien qu'il ait, dès ce premier moment, tracé un plan de la comédie assez semblable, en ses grandes lignes, à celui dont nous retrouvons la réalisation dans son œuvre, il est évident qu'il ne soupçonnait même pas à quelle hauteur il la porterait un jour. Sans doute la tendance générale, représentée par le personnage de Sachs, est déjà formulée, encore que peu approfondie, et son opposition avec Beckmesser nettement indiquée ; voici ses propres paroles :

« Je conçus Hans Sachs comme la dernière incarnation du génie populaire, et je le plaçai, avec cette signification, en face de la corporation bourgeoise des Maîtres chanteurs, dont je représentai d'une manière comique le pédantisme dans le personnage du Marqueur. »

D'autre part, on trouve à la fin de l'esquisse l'idée de cet hymne enthousiaste en l'honneur de l'art national, resté comme conclusion dernière au discours final de Sachs, et déjà résumé par ces deux vers :

Quand le saint Empire romain s'évanouirait en fumée,
Il nous resterait encore le saint Art allemand.

Mais quant au reste, le plan primitif ne montrait guère autre chose que des épisodes purement extérieurs et amusants, — l'intrigue de la comédie, bien plutôt que la pensée intime de l'auteur, — et plusieurs de ces épisodes, non parfois des moins caractéristiques, ont été par la suite notablement modifiés, ou n'existent pas encore. Ainsi, il n'y a pas trace du grand tumulte nocturne du second acte, mais, après avoir raconté en grands détails tout l'*imbroglio* de cet acte, le projet conclut seulement : « A la fin de la sérénade, que le Marqueur, désespéré, hurle tout d'un trait, il aperçoit à la fenêtre la forme d'une femme qui remue la tête avec énergie ». Au troisième acte, le Marqueur *vient demander à Sachs* une poésie à dire au concours, et Sachs lui donne spontanément les vers du Chevalier en feignant d'ignorer quel en est l'auteur : on sait que les choses se passent aujourd'hui tout autrement, et que Sachs n'a plus à se reprocher ni supercherie ni mensonge : il laisse seulement Beckmesser subir les conséquences de sa méchante action. — Je note encore le détail suivant, relatif au chant de Walther au 1er acte : « Soumis à l'épreuve, le jeune Chevalier chante un hymne chaleureux à la louange des femmes, mais qui scandalise à tout moment le Marqueur ». Cet « hymne à la louange des femmes » dénote une influence directe de *Tannhäuser*, auquel nous avons vu que Wagner songeait alors à donner un pendant comique : depuis lors Walther a élargi le champ de son inspiration, et maintenant il chante la Nature et l'Amour, un amour ardent et passionné, certes, mais qui ne l'attire pas jusqu'au Venusberg, et dont, peut-être, Wolfram eût souri lui-même avec quelque condescendance !

En somme, il est fort heureux que Wagner ait attendu longtemps avant d'achever son œuvre, car il n'est pas douteux qu'écrite en 1845, elle eût été d'une portée beaucoup moindre. Il sentit bien que l'heure n'en était pas venue, car, après en avoir rapidement écrit l'esquisse, et sans prendre aucun repos, il s'attaqua résolument à un autre sujet : *Lohengrin*.

Pendant seize années entières, il laissa complètement reposer *les Maîtres chanteurs*.

Et ce furent de rudes années, — de ces années de misère et de désespoir, qui vous trempent un homme, lorsqu'il y peut résister ! Exilé de sa patrie, seul, sans ressources, éloigné des rares villes où quelques amis restés dévoués font encore parfois exécuter ses œuvres, imposant malgré tout le respect de son nom au public allemand, il n'a de consolation que dans un travail opiniâtre. Il commence la composition de *l'Anneau du Nibelung* : entreprise insensée, si l'auteur avait l'illusion d'en voir la réalisation prochaine, — et, par le fait, on sait qu'il fallut un concours de circonstances presque miraculeuses pour que cette œuvre immense, à laquelle il travaillait dès 1851, pût être représentée en 1876, — vingt-cinq années plus tard.

Après sept ans d'efforts, dont il ne lui était point possible d'entrevoir la récompense, il interrompit son travail, et composa *Tristan et Yseult*. Puis, comme une âme en peine, il erra à travers l'Europe, plusieurs années durant. Un moment, il songea que les Français sont le peuple le plus spirituel de la terre, et crut qu'ils voudraient bien appliquer leur esprit à l'entendre, lui qui apportait des sensations d'art si rares, si neuves, si puissantes. Chimère ! *Tannhäuser* sombra ! Ce fut l'effondrement de ses dernières espérances. Il s'éloigna de Paris, vaincu, bafoué, — et cependant non découragé.

A ce moment, pourtant, il survint un premier adoucissement à ses maux : les portes de l'Allemagne lui furent rouvertes. Aussi, se hâtant d'aller toucher le sol de la patrie, il s'installa sur les bords du Rhin. Le voilà maintenant à Bieberich, sur la rive opposée à l'antique Mayence, en face d'une plaine fertile et verdoyante, dont le sépare le flot gris et rapide du large fleuve, au pied de la chaîne lentement ondulée du Taunus et des collines du Rhingau et de la ligne des coteaux qui portent les vignobles aux noms illustres : Steinberg, Johannisberg, Rüdesheim, etc. Il y passa la plus grande partie de l'année 1862, retrouvant le calme, recevant de bons amis, et faisant des projets d'avenir. Mais était-ce pour se reposer qu'il était retourné au pays natal ? S'y laisserait-il amollir par la douceur de vivre, ou abattre par le découragement? Non pas : lui, le vaincu d'hier, qu'on croyait terrassé, désarmé, anéanti, lui qui erre par le monde sans demeure, traînant après lui quatre chefs-d'œuvre dont chacun s'éloigne avec une sorte de crainte, il se remet à la besogne ; et quel est le sujet qui se présente alors à son esprit ? Ces mêmes *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, ébauchés jadis, et qu'il reprend, qu'il façonne, qu'il élargit puissamment. Ah ! cette fois, il ne s'agit plus guère d'un opéra-comique ! L'œuvre autrefois conçue dans le « genre léger » devient une haute comédie, et de la plus grande portée, avec, parfois, les allures d'un pamphlet : c'est tour à tour une évocation fidèle de la vie germanique et un chant de gloire en l'honneur de l'art allemand; c'est surtout un défi porté à l'ignorance et à la routine, et, en dernière analyse, l'œuvre la plus robuste, en même temps que la plus hautaine, de son auteur.

Wagner y travailla si bien qu'à la fin de cette même année 1862 le poème fut publié, parfaitement conforme à ce qu'il est resté, et plusieurs morceaux du premier acte exécutés publiquement, à commencer par l'ouverture, dont la première audition fut donnée au *Gewandhaus* de Leipzig le 1er novembre.

Mais bientôt sa nature de Juif errant reprend le dessus ; il se remet à parcourir l'Europe, dirigeant çà et là des concerts ; il tente de faire représenter *Tristan* à Vienne : vains efforts ! Après soixante dix-sept répétitions, l'œuvre est abandonnée, déclarée inexécutable. Maintenant c'est l'abandon, la misère complète, absolue, irrémédiable : et c'est au milieu de cette situation désespérée que se produit le miracle, non moins inattendu, non moins stupéfiant que l'arrivée soudaine du chevalier Lohengrin apparaissant, dans son armure d'argent, sur une nacelle traînée par un cygne vierge pour sauver la jeune abandonnée : un jeune prince, d'un esprit profondément pénétrant, se présente, tendant la main à l'artiste dans la détresse, le rendant presque maître d'un royaume ! *Tristan et Yseult* est joué : bientôt ce sera le tour d'un nouvel ouvrage. Mais *les Maîtres chanteurs* sont encore inachevés, et il faut au maître, pour mener à bien son œuvre, le calme réparateur de la campagne. C'est en Suisse, cette fois, qu'il ira le chercher. Il a trouvé sur les bords du lac des Quatre-Cantons, dans une situation admirable, la jolie villa de Triebschen, près de Lucerne : il s'y installe au printemps de 1866, et jusqu'à l'automne de l'année suivante travaille avec acharnement

à la musique des *Maîtres chanteurs*, qu'il rapporte à Munich, complètement terminée (1).

La première représentation eut lieu au théâtre royal de cette ville le dimanche 21 juin 1868. Il faut conserver les noms des principaux interprètes qui, bien stylés par Wagner et par son digne lieutenant, Hans de Bülow (lequel tint le bâton de commandement pendant cette soirée triomphale), se montrèrent tous dignes de l'honneur qui leur était echu : M. Betz, le créateur de Hans Sachs, que l'on a pu voir cet été encore, et sur ce même théâtre de Munich, après vingt-neuf ans passés, interpréter le rôle (et l'on dira que la musique de Wagner tue ses chanteurs!); MM. Hölzel (Beckmesser), Nachbaur (Walther), Schlosser (David) et Mlle Mallinger (Eva). Wagner assistait à la représentation aux côtés du roi de Bavière, dans la loge d'honneur. Le succès de la soirée ne fut pas un seul instant douteux.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA : *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, trois actes et quatre tableaux, poème et musique de Richard Wagner, traduction française de M. Alfred Ernst. — (Première représentation le 10 novembre 1897.)

Toutes les suppositions sont permises au lecteur de l'affiche de l'Opéra. Il peut, à sa guise, croire que *les Maîtres chanteurs* sont une tragédie, ou un drame, ou une comédie, voire un vaudeville ou une pantomime. En donnant le titre de l'œuvre, ladite affiche nous fait simplement connaître ses divisions : « trois actes et quatre tableaux ; » et c'est tout. De qualification, aucune. C'est la première fois, à ma connaissance, qu'un ouvrage est présenté de la sorte au public, sans être en aucune façon caractérisé. Il me semblait pourtant que Wagner lui-même avait qualifié sa pièce de « comédie musicale ». Cette appellation a-t-elle paru déshonorante pour l'ordinaire solennité de notre première scène lyrique ? Mais ce n'est là qu'une question d'étiquette, sans importance au fond, quoique le fait soit assez singulier. D'autres réflexions nous appellent.

J'étais assez désireux de voir quelle impression me produirait, à douze années de distance, cette œuvre colossale — et pesante — qui a nom *les Maîtres chanteurs*, dont je rendais compte à cette même place lors de sa première apparition en français à Bruxelles, sur la scène de la Monnaie. Quoi qu'il m'en puisse advenir, je dois déclarer que cette impression n'est pas meilleure. J'ai retrouvé dans la partition les quelques pages superbes que tout le monde y peut et doit admirer, j'y ai retrouvé la richesse de cet orchestre nerveux, brillant, coloré, qui en est certainement la partie la plus séduisante et la plus remarquable. Mais aussi, hélas ! j'ai refait connaissance avec cette pièce insupportable, maladroitement faite, lente, lourde, longue, sans intérêt et sans action, sans charme et sans émotion, qui se traîne pendant trois actes interminables sans offrir autre chose que des incidents puérils dont aucun n'aboutit à une véritable situation scénique. Sur ce point, je n'ai rien à changer aux réflexions que m'inspirait, il y a douze ans, ce poème des *Maîtres chanteurs*.

« Voilà, disais-je, une pièce interminable, dont le premier acte dure cinq quarts d'heure, le second une heure, le troisième une heure trois quarts, sans qu'un seul instant, une seule minute, on s'y sente touché, ému, attendri par un sentiment humain, par une pensée pénétrante, par un accent de passion. Il y a deux amoureux dans cette pièce, deux amoureux qui sont — ou qui semblent — persécutés ; eh ! bien, pas un d'eux, à aucun moment, ne trouve un élan de tendresse, une parole, un mot qui peigne l'état de son âme, son désespoir, ses angoisses, ses tristesses ou ses joies. Bien plus, ces amoureux transis, lorsqu'ils se rencontrent, ne trouvent à se dire que des banalités, et lorsqu'ils devraient parler, lorsqu'ils pourraient unir leurs âmes dans un chant céleste, dans un cantique d'amour enivrant, l'auteur les réduit à la pantomime.

» Je conçois que pour les Allemands, ce livret singulier n'ait pas manqué d'un certain intérêt de curiosité. Cette reconstitution du vieux monde germanique, cette mise à la scène des anciens *meistersinger*, cette résurrection de coutumes depuis longtemps disparues, cette évocation de la bonne et honnête figure de Hans Sachs, le cordonnier-poète, tout cela était de nature à plaire à un public qui retrouvait là le souvenir de ses ancêtres et qui est doué d'ailleurs d'un chauvinisme littéraire inconnu aux autres peuples. Mais précisément, c'est une thèse littéraire que Wagner a soutenue pendant trois longs actes, et, quoi qu'en puissent dire ses partisans, le développement d'une thèse ne constitue pas une action dramatique... Puis ces discussions, ces dissertations interminables sur les tons, sur les modes, sur le sens de la musique, sur son adaptation aux paroles, sur la manière de chanter, sur les règles générales de l'art, tout cela, au point de vue du théâtre, est pur enfantillage et n'offre d'intérêt d'aucune sorte. J'ajoute qu'avec les développements donnés par Wagner à cette apparence de sujet, cela devient effroyablement long et formidablement ennuyeux. »

Voyez, par exemple, toute cette scène des maîtres au premier acte, si somnolente, si languissante, avec cet énorme récit de Pogner, que les autres écoutent bouche bée, et qui semble ne pas devoir finir ; voyez, dans un autre genre, au second acte, cette autre scène interminable de Sachs et d'Eva, où il n'y a pas l'ombre de mouvement ni d'action, et qui semble imaginée uniquement pour donner à cet acte la longueur voulue en attendant l'épisode burlesque de la bataille qui le termine. Et notez que dans tout cela on a taillé en plein drap, qu'on a fait des coupures énormes, et que cela semble encore éternel, et fatigue outre mesure. Et l'on viendra nous dire que Wagner avait le sens du théâtre ! Je sais bien que ses partisans ardents le soutiennent quand même, et que l'un d'eux, le soir de la première à la Monnaie, m'affirmait sans rire que le poème des *Maîtres Chanteurs* était digne de Shakespeare !... J'avoue qu'à cela je n'ai trouvé rien à répondre.

Mais ce qui prouve, entre autres, cette absence de sens théâtral chez Wagner, c'est l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Elle est suffisamment connue de tous, cette ouverture, par sa fréquente exécution dans nos concerts, pour que je n'aie point à la juger au point de vue purement musical, pour que j'estime inutile d'en apprécier la très haute valeur. Je n'en veux parler qu'en ce qui touche ses rapports avec l'œuvre. Or, est-il possible d'imaginer préface instrumentale plus en dehors des conditions d'une œuvre prétendue comique ? Ne jure-t-elle pas avec celle-ci d'une façon absolue par son caractère, par sa solennité, par ses proportions, on pourrait dire par sa lourdeur et sa grandiloquence ? Wagner l'a écrite évidemment sans se préoccuper d'autre chose que de l'effet symphonique, et cette ouverture ne diffère pas de celles qu'il a placées en tête de *Tannhäuser* ou du *Vaisseau fantôme*. Cela seul n'indique-t-il pas qu'elle offre un contresens complet, et que l'artiste coupable d'une telle erreur était, comme je l'ai dit, complètement dépourvu du sens du théâtre ?

En réalité, *les Maîtres Chanteurs*, considérés comme œuvre dramatique, n'offrent au spectateur qu'une pièce manquée, où l'élément principal, c'est-à-dire la passion de Walther et d'Eva, est relégué à un plan absolument secondaire, tandis que ce qui ne devrait être que le côté pittoresque et accessoire, destiné seulement à faire diversion et à fournir des épisodes curieux, devient justement le principal et envahit tout au détriment de l'action scénique, de la logique et de la vérité. Et il faut remarquer que le poète, en agissant ainsi, en passant à côté des situations nécessaires et en les esquivant, a fait le plus grand tort au compositeur, auquel il négligeait ainsi de fournir ses éléments les plus précieux. Aussi ne trouve-t-on dans *les Maîtres Chanteurs* aucune de ces pages ardentes, puissantes, émouvantes, qu'on rencontre dans *Lohengrin*, dans *la Valkyrie*, dans *Siegfried*, de ces pages dans lesquelles le génie de Wagner se déploie avec toute sa magnificence. Le sujet diffère, dira-t-on. D'accord, et je l'ai fait remarquer moi-même. Mais enfin, il y a là deux amoureux, deux jeunes gens qui s'aiment, qui pourraient, qui devraient se le dire, et que le poète a réduits volontairement au silence, sans donner au musicien l'occasion de les réunir et de placer dans leur bouche un élan passionné, un accent empreint de chaleur, de tendresse et d'émotion. C'est là une lourde faute, et dont rien ne saurait l'absoudre.

Maintenant, pour parler de l'œuvre musicale proprement dite, je n'ai plus à discuter ici les procédés de Wagner, qui sont suffisamment connus aujourd'hui, le sacrifice qu'il fait des voix au profit de l'orchestre en les noyant dans l'ensemble instrumental, la discontinuité absolue de son discours musical, qui ne s'arrête et ne s'interrompt en aucune occasion, son dialogue incessant entre les divers personnages, qui se parlent, s'interrogent et se répondent tour à tour sans qu'on les entende jamais simultanément (excepté dans le court passage en quintette du troisième acte, qui est une surprise joyeuse pour l'oreille) ; tout cela est connu aujourd'hui, tout cela est passé en article de foi pour les adorateurs et les idolâtres, et tout est cela est devenu assez familier au public pour qu'il soit inutile de disserter encore sur ce

(1) La partition d'orchestre des *Maîtres chanteurs* fut terminée à la date du 20 octobre 1867.

sujet. Je n'ai qu'à signaler les pages les plus intéressantes de l'œuvre, celles qui émergent d'un ensemble souvent bien lourd, bien confus et bien nébuleux.

C'est d'abord, au premier acte, le beau choral de l'église, qui est d'un grand caractère, puis la gracieuse cantilène de Walther, le récit très large et d'un tour archaïque dans lequel Kothner établit les règles de la tablature, et aussi les stances de concours de Walther, dont la seconde surtout est accompagnée par les violons, les clarinettes et les harpes d'une façon adorable. Au second acte, il n'y a vraiment à mentionner que l'amusante sérénade de Beckmesser, où, chose assez rare, Wagner a trouvé l'élégance dans le comique, et aussi la scène bruyante et grouillante de la bataille, ce finale vraiment curieux, dont les seize parties réelles se mêlent, s'enchevêtrent et s'accordent dans un ensemble contrepointé de l'effet musical le plus étonnant qui se puisse imaginer: c'est le triomphe musical de la science appliquée à l'art. Enfin, au troisième acte, il faut citer, pour le second tableau, toute la scène du défilé des corporations, avec ses chœurs successifs, scène superbe, en vérité, mais qu'il faut acheter bien cher par le tableau qui précède et qui ne dure pas moins d'une heure. Mais là, du moins nous retrouvons Wagner avec son grand style, avec son art plein de noblesse et sa magnificence. J'allais oublier le prélude de ce troisième acte, qui est l'une des plus belles pages que le compositeur ait écrites. D'ailleurs, jamais l'orchestre de Wagner n'a été plus beau, plus intéressant, plus curieux, plus coloré, plus riche, plus admirable, en un mot, qu'il l'est d'un bout à l'autre de cette fatigante partition des *Maîtres chanteurs*. Cela, c'est la perfection même, et une jouissance exquise pour l'oreille.

Ce qu'il faut bien louer sans réserve, c'est l'exécution à l'Opéra de cet ouvrage d'une difficulté inouïe. Il y a eu là un effort remarquable et qui a porté les plus excellents fruits. Dans l'ensemble comme dans le détail et de la part de tous : chanteurs, orchestre, chœurs, cette exécution est d'une correction, d'un fondu et d'une supériorité achevés. M. Alvarez représente avec une noblesse élégante le chevalier Walther de Stolzing et chante avec un goût parfait. M. Delmas a fait du vieux cordonnier chanteur Hans Sachs un type d'une bonhomie charmante, pleine de naturel et de simplicité; le rôle est particulièrement difficile au point de vue du chant, à raison de ses interminables récits; il les a dits et détaillés avec une rare intelligence, d'une diction ferme et moelleuse à la fois, dépourvue de toute emphase et sans qu'on en perde un seul mot. M. Renaud, lui, est étonnant dans le personnage du vieux greffier Beckmesser, le pitre de la pièce, où il a fait subir à son talent, et jusqu'à sa personne, une transformation complète. Il a donné de ce personnage, soit comme chant, soit comme jeu, une interprétation très curieuse et tout à fait caractéristique. Il n'y a que des éloges aussi à adresser à M. Vaguet dans le rôle de David, à M. Gresse dans celui de Pogner, à M. Barthet dans celui de Kothner. On sait que les femmes sont beaucoup moins bien partagées, dans *les Maîtres chanteurs*, que leurs camarades mâles. Mlle Bréval a tiré tout le parti possible du personnage manqué d'Éva, qui aurait pu être un type charmant et dont l'auteur n'a su faire qu'une pleurnicheuse à peu près insupportable. Mlle Grandjean est tout accorte, toute souriante, toute charmante dans le rôle de la nourrice Madeleine, auquel elle a donné une allure excellente. On ne saurait lui reprocher, pour ce rôle, que sa jeunesse et sa beauté. Ce n'est pas sa faute...

L'orchestre est superbe et les chœurs sont parfaits. Ceux-ci s'avisent même de jouer la comédie, ce qui ne leur arrive pas souvent, et ce dont il faut les louer sans réserve. La mise en scène, du reste, soit humaine, soit matérielle, est réglée avec un soin et un goût qu'il serait difficile de surpasser. Pour ce qui est des décors et des costumes, on ne saurait mieux faire. Je n'ai pas vu *les Maîtres chanteurs* en Allemagne, mais je me demande si l'on peut mieux faire dans la patrie de l'auteur que ce que nous venons de voir à l'Opéra. Sous ce rapport, je peux dire que l'opinion, l'autre soir, était unanime.

ARTHUR POUGIN.

CHANSON D'UN PÈLERIN VIVARAIS
AU PÈLERINAGE DE SAINT-JACQUES DE COMPOSTELLE

Les voyageurs attirés à Santiago, en Galice, par la réputation du pèlerinage qui s'y tient toute l'année en l'honneur de saint Jacques de Compostelle, en sortent éblouis par les splendeurs que présente la cathédrale de cette pieuse station.

Au dehors déjà, la façade principale de cet édifice les charme par son ensemble harmonieux, couvert de statues et de fleurons sculptés. Le portail latéral n'est pas moins remarquable; une de ses parties est soutenue par une console très hardie, en forme de coquille, qui fait l'admiration des connaisseurs. C'est la porte sainte, que l'archevêque a seul le droit d'ouvrir, et encore, uniquement pendant les années du Jubilé. Enfin les tours, terminées en coupole, dont l'une renferme une cloche qui étend ses vibrations jusqu'à deux et même trois lieues de la ville, ne sont pas faites pour déparer cette église fouillée et ciselée à plaisir.

A l'intérieur, même débauche d'ornements, avec, en plus, beaucoup d'or et d'argent, et des flots de pierres précieuses. La cathédrale a six nefs, plus éblouissantes les unes que les autres, et vingt-cinq chapelles, dont l'une, consacrée au saint patron de l'endroit, ruisselle de bysantisme. La statue de saint Jacques, en or massif, est entourée de mille bougies, toujours allumées. Ce n'est plus la modeste image d'autrefois, en bois peint, que nous montre une gravure du siècle dernier, éclairée par quarante cierges seulement, autour de laquelle se pressaient les pèlerins accourus de tous les coins de la terre et qui s'élevait, suivant la tradition populaire, à l'endroit même où fut enseveli le disciple de Jésus.

Or, ceci est une pure légende, car on connaît par le menu l'existence de Jacques le Majeur ou l'Ancien, l'un des douze apôtres. On sait qu'il passa sa vie et mourut en terre sainte, et, par conséquent, ne put aller en Espagne, et encore moins y trépasser. Né à Béthsaïde, en Galilée, fils du pêcheur Zébédée et de Marie Salomé, il quitta sa barque pour suivre le Christ, parcourut avec lui la Galilée, assista à la transformation sur le Thabor, et l'accompagna au Jardin des Oliviers. Après la résurrection il revint prêcher à Jérusalem, où il fut signalé par le *sanhédrin* au tétrarque Agrippa, et mis à mort vers l'an 44.

Autre est la version espagnole, basée sur une étoile miraculeuse aperçue par l'évêque Théodomir et qui aurait fait découvrir, enfoui dans la terre, le cercueil de marbre contenant le corps du bienheureux. Malgré la fragilité de cette origine, la foule s'inclina devant les saintes reliques, et l'Espagne se consacra dévotement à saint Jacques de Compostelle (de *campus stellæ*, champ de l'étoile). Le roi Alphonse accourut et ordonna l'érection d'une chapelle, autour de laquelle l'affluence des pèlerins amena la création d'une ville qui s'appela Santiago de Compostella.

Ce pèlerinage, appelé par les auteurs de *fabliaux* le pèlerinage des Asturies, et par plusieurs chroniqueurs, notamment par Froissart, le pèlerinage du *baron* saint Jacques.... (oh! *baron* de Jupiter!...) fut bientôt l'un des plus fréquentés de l'Europe, et la chapelle primitive devint une superbe basilique, que détruisirent les Maures, dirigés par le célèbre Al Manzor, qui ravagea le nord-est de l'Espagne en 997.

Dans la suite, le roi Bermude reprit aux Sarazins la ville de Santiago, s'empressa de relever l'église sainte et, pour rendre au pèlerinage son antique splendeur, fit percer de nombreuses routes, que ne tarda point à envahir la foule des pèlerins.

Il en venait de partout de l'autre côté des Pyrénées, notamment de France, et non seulement des régions voisines de la montagne, mais des points les plus éloignés de notre pays, ainsi qu'en témoigne un asile qu'ils avaient à Paris, connu sous le nom de Saint-Jacques de l'Hôpital, et qui se trouvait au coin des rues Mauconseil et Saint-Denis. Or, ces pèlerins, généralement réunis en bande, chantaient en route des chansons de leur province, tant pour tromper l'ennui de leur voyage que pour se ménager bon accueil et bon gîte dans les villes qu'ils traversaient. Ils improvisaient aussi des complaintes appropriées à leurs cas particuliers et, au retour, ils contaient volontiers en couplets naïvement troussés les péripéties de leur expédition.

Ces complaintes sont rares. Aussi n'avons-nous pas laissé passer l'occasion d'en recueillir une que le hasard a mise sous nos yeux dans un ancien *Bulletin d'histoire ecclésiastique du diocèse de Valence*. Il s'agit d'un pèlerinage vivarais. C'est, comme on va le voir, un véritable itinéraire, quelque chose comme un Guide de voyage, agrémenté d'observations aussi judicieuses qu'instructives :

Quand nous despartimes de France,
En gran désir,
Nous avons quitté père et mère,
Triste et marri.
Au ceur avons ce gran désir
D'aler à Saint-Jacques ;
Avons quitté tous nu plaisir
Pour faire le voyage,
Frious Dieu!

Quand nous fumes dans la Saintonge,
Hélas! mon Dieu!
Nous ne trouvons ny croix ny glize,
Pour prier Dieu.
Les Hugenos l'ont tout rompu
Par gran malise;
C'est en despit de Jésus-Christ
Et de la Vierge Marie.
Prions Dieu!

Quand nous fumes au pont de Blaye,
Près de Bourdeus,
Nous entrames dedans la barque,
Pour passer l'eu;
Il y a bien cept lues d'eu,
Bonnes et grandes;
Marinier, pase promtement,
De peur de la tourmente.
Prions Dieu!

Que nous fûmes dans les Landes
Bien estonnés,
Allions en l'eu jusque a mis jambes
De tous coutés.
Companions, nous faut cheminer
En gran journée,
Pour s'en hoster de ce pays
De sy grande rousée.
Prions Dieu!

Quan nous fumes à Bayonne,
Loin du payis,
Nous falut changer de couronne,
De fleur de lis.
C'estoit pour paser le pays
De la Bischaye;
C'est un pais fort à se paser
Qui n'antan le langage.
Prions Dieu!

Quan nous fûmes à la Montanie
Saint-Adrian,
Au ceur nous vient une pansée
De nos parans;
Hé quan se vient à despartir
De notre ville,
Sans dire à Dieu à nos amis,
An fûmes à nos guises.
Prions Dieu!

Quan fumes dans Bourges en Espagnie,
Hélas! mon Dieu!
Nous entrames dedans l'églize
Pour prier Dieu.]
Les Augustins nous ont monstré
Un gran miracle:
D'y voyr le crusifis suer.
C'est chose véritable.
Prions Dieu!

Quan fumes dans l'Espagnie
Tout d'en plein son
Nous chantames tous ansemble
Une chanson.
Les dames sortes de maisons
En aboudance,
Pour voir chanter les pèlerins,
Les enfants de la France.
Prions Dieu!

Quan nous fumes hors de la ville,
Près de Saint-Marc,
Nous nous asimes tous ansamble
Sur une crois.
Là il y a un chemin droit,
Et l'autre à gauche:
L'un s'an va à Saint-Salvateur,
L'autre à monsieur Saint-Jacques.
Prions Dieu!

Quan nous fumes au mon d'Esturies,
Ou fait gran froid,
Au ceur avions si gran froidure,
Chacun tremblait.
A Saint-Salvateur faut aler;
Par nostre adresse,
Les reliques nous ont montré,
Dont emportons les letres.
Prions Dieu!

Quan nous fumes au pont quy tranble,
Bien estonnés
De nous voir entre deux montagnies
Si oprésés,
D'ouyr les hondes de la mer
Et la tourmante;
Companions, nous faut cheminer
Sans fere demeurance.
Prions Dieu!

Quan nous fumes à la Galice,
Hélas! mon Dieu!
L'on nous vouloit mestres aux galères,
Jeunes et vieux,
Més nous nous sommes défandus
De nostre langue;
Nous nous disions tous Espagniolz;
Nous sommes de la France!
Prions Dieu!

Quan nous fumes à Sainte-Marie,
Fumes joyeux;
C'estait de voir la belle églize
Et le saint lieu
Du glorieux ami de Dieu,
Monsieur Saint-Jacques,
Qui nous a tretous préservés
En fesan le voyage.
Prions Dieu!

Quan nous fumes dedans Saint-Jacques
Hélas, mon Dieu!
Nous entrames dedans l'églize
Pour prier Dieu,
Ausy ce glorieux amy de Dieu,
Monsieur Saint-Jacques,
Qu'au païs puissions retourner
Et faire bon voyage.
Prions Dieu!

Quel dommage que ce retour ne nous ait pas été conté.

Edmond Neukomm.



DELDEVEZ

Nous avons le regret d'enregistrer la mort de l'excellent artiste qui avait nom Deldevez et qui fut chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des concerts et professeur de la classe d'orchestre au Conservatoire. Édouard-Marie-Ernest Deldevez, qui était né à Paris le 31 mai 1817, avait fait au Conservatoire de brillantes études. Élève d'Habeneck, d'Halévy et de Berton, il avait obtenu le premier prix de solfège en 1831, le premier prix de violon en 1833, et en 1838, le premier prix de fugue et le second grand prix de Rome à l'Institut. Il faisait partie dès cette époque de l'orchestre de l'Opéra, et, chose assurément rare, il se vit confier, dans cette situation, la mission d'écrire la musique de plusieurs ballets. C'est ainsi qu'il composa, avec Flotow et Burgmüller, celle de *Lady Henriette* (21 février 1844), puis, seul, celle d'*Eucharis* (7 août 1844), de *Paquita* (1er avril 1846), et avec Tolbecque celle de *Vert-Vert* (24 novembre 1851). Les compositions de Deldevez sont nombreuses d'ailleurs, et de divers genres, et je ne puis citer que les plus importantes. Elles comprennent trois symphonies, deux quatuors et un quintette pour instruments à cordes, deux trios pour piano, violon et violoncelle, deux ouvertures de concert, une messe de *Requiem* à la mémoire d'Habeneck, deux ballets inédits : *Mazarina* et *Yanko le bandit*, deux grands opéras inédits : *Samson*, en deux actes, et *le Violon enchanté*, en un acte, des recueils de chant, etc.

En 1859, Deldevez fut nommé coup sur coup second chef d'orchestre à l'Opéra et à la Société des concerts. Au bout de quelques années il se démit du premier de ses emplois; mais, déjà élu premier chef à la Société des concerts lors de la démission de George Hainl en 1872, il rentra à l'Opéra comme premier chef à la mort de celui-ci, l'année suivante. Cependant il prit sa retraite à ce théâtre en 1876, restant seulement à la tête de la Société des concerts, qu'il ne quitta qu'en 1885. Très instruit dans la pratique et la théorie de son art, il occupa alors ses loisirs à des travaux littéraires relatifs à la musique. Il avait déjà publié deux ouvrages importants *Curiosités musicales, notes, analyses, interprétation de certaines particularités contenues dans les œuvres des grands maîtres* (1873), et *l'Art du chef d'orchestre* (1878); il donna par la suite *la Société des concerts de 1860 à 1885* (1887), et *De l'exécution d'ensemble* (1888). Ces divers ouvrages ont été publiés à la librairie Firmin-Didot. Antérieurement, Deldevez avait donné un écrit intitulé *la Notation de la musique classique comparée à la notation de la musique moderne, et de l'exécution des petites notes en général*, et, sous le titre de *Trilogie*, une série d'études sur l'harmonie et sur les œuvres des compositeurs et des violonistes célèbres. On peut dire de Deldevez qu'il fut vraiment un artiste infatigable.

Cet homme excellent et un peu misanthrope, depuis longtemps souffrant

et valétudinaire, est mort à Paris, dans son petit appartement solitaire de l'avenue Trudaine, le samedi 6 de ce mois, à l'âge de 80 ans.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (11 novembre) :

La reprise des *Maîtres chanteurs* à la Monnaie aura lieu jeudi prochain. Nous aurons en attendant, demain, une reprise de *Phryné* avec Mme Landouzy, qui ambitionne l'honneur d'incarner à son tour la suggestive héroïne ; reprise curieuse, pour la préparation de laquelle le maître Saint-Saëns est venu passer exprès quelques jours à Bruxelles.

La ville de Liége a célébré cette semaine le vingt-cinquième anniversaire de M. Théodore Radoux comme directeur du Conservatoire de cette ville. Ce jubilé, suivant de près celui de M. Peter Benoit et de l'École de musique d'Anvers, a été célébré avec un véritable enthousiasme, marquant bien les sympathies que s'est attirées l'homme de talent et d'initiative qui a conquis au Conservatoire liégeois une juste réputation. Des discours émus, exprimant les sentiments de gratitude et d'admiration de tous, ont été prononcés par MM. Pety de Thozée, gouverneur de la province, Vercken, doyen du corps professoral, Sylvain Dupuis, professeur, etc. Le buste du jubilaire, œuvre de M. Joseph Mignon, lui a été offert aux acclamations unanimes des assistants. Enfin, pour terminer cette fête, les quatre orphéons renommés de la province : la Royale Legia, les Disciples de Grétry, les Amateurs de Huy et la Société royale de chant ont interprété, avec le talent qu'on leur connaît, des œuvres de M. Radoux : *le Chant des matelots, la Nuit de mai, le Veneur* et *la Tempête*. Le roi a tenu également à s'associer aux sentiments de sympathie de chacun et a fait parvenir au jubilaire une lettre de félicitations, ainsi que ses vœux pour la prospérité du Conservatoire de Liége. L. S.

— De notre correspondant de Londres (11 novembre) :

L'événement théâtral du jour est la production, au Lyric Theatre, de la pièce chinoise de M. Chester Bailey Fernald, *le Chat et le Chérubin*, avec les artistes et la mise en scène de New-York, où l'ouvrage fut créé. Rien d'aussi puissamment original et d'aussi poignant comme sentiment n'a été donné à Londres depuis bien longtemps. Dans cette pièce, l'auteur a voulu décrire la vie sociale et les coutumes de la colonie chinoise à San-Francisco, et il l'a fait avec une vigueur de coloris, une entente de la science scénique et des règles dramatiques qui dénotent la main d'un maître. Une musique de scène très heureusement venue accompagne les épisodes principaux du drame ; cette musique a pour auteur M. E.-S. Kelly. Interprétation tout à fait remarquable de MM. Holbrook Blenn, R. Ganthony, Morrison, Mmes Jenson et Luce. Comme lever de rideau à la pièce chinoise, le directeur Sedger a présenté une version anglaise des *Charbonniers*, où l'adaptation en a pris pas mal à son aise avec le texte de Philippe Gille, ajoutant des personnages et des scènes et dénaturant complètement le caractère et l'esprit de l'intrigue. La jolie partition de Costé a également été *allongée* par l'adjonction de deux numéros pas du tout parisiens, ni même auvergnats ! Mme Marie Elba, une chanteuse vraiment adroite, MM. Homer Lind, Ch. Raymond, Winkworth et miss Ada Marius composent un ensemble d'interprétation des plus convenables.

M. Ch. Lamoureux vient de donner ses deux premiers concerts de la saison à Queen's Hall. Cette fois-ci, il est venu sans son incomparable orchestre parisien ; il a manœuvré avec les instrumentistes habituels de Queen's Hall. Ce n'était pas le Cirque d'Été, cela va sans dire. J'étais à Paris lors du premier concert ; le second a eu lieu hier soir et offrait à son programme l'ouverture des *Hébrides* (Mendelsssohn), dont le mouvement pris si lent m'a bien étonné, la 4e symphonie de Beethoven, où se trahissait encore un petit manque de compréhension entre l'orchestre et son chef ; *l'Enchantement du Vendredi saint* (Wagner), *Sauge fleurie* de M. Vincent d'Indy et le prélude d'*Armor* de M. Lazzari.

Le premier concert-Wagner a eu lieu mardi sous la direction du *kapellmeister* Mottl. Le troisième acte de *la Valkyrie*, chanté par Mlle Marie Brema et Van Rooy, a soulevé un grand enthousiasme. A mentionner aussi une exécution très fouillée de la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, œuvre d'une facture remarquable, mais où je trouve que le sentiment est trop constamment poussé au noir. Léon Schlesinger.

— La surintendance générale des théâtres impériaux de Vienne vient de prendre un arrêté par lequel il est désormais défendu d'entrer à l'Opéra pendant l'ouverture et, quand il s'agit d'une œuvre de Wagner, même pendant l'acte en cours d'exécution. Cette nouvelle mesure a d'ailleurs soulevé un *tolle* général dans le public et un journal viennois, le *Neues Wiener Tagblatt*, mène une campagne violente contre l'arrêté du surintendant en publiant les nombreuses lettres qui lui parviennent de tous les côtés à ce sujet. Un amateur facétieux rappelle que *l'Or du Rhin* ne possède pas d'ouverture distincte et que la pièce est jouée sans intervalle pendant deux heures et demie. Donc, un malheureux qui arriverait en retard d'une minute ne pourrait plus du tout entrer au spectacle et aurait ainsi perdu son argent, ce qui paraît excessif. Un autre amateur demande s'il sera permis au moins de quitter la salle au courant d'un acte ou si les portes seront hermétiquement fermées. Il fait remarquer que les personnes qui quitteraient la salle feraient tout autant de bruit que celles qui arriveraient en retard. On ne peut cependant pas, dit cet amateur, forcer quelqu'un d'entendre un air qu'il abhorre. L'opposition contre la mesure en question est devenue si grande qu'on croit que le surintendant général sera obligé de la rapporter.

— Les exploits musicaux de l'armée du salut sont fort peu goûtés en Prusse. La police a purement et simplement interdit à une « dame capitaine » qui organisait des conciliabules dans la Prusse orientale, d'accompagner les cantiques par des instruments à vent, ou des orgues de Barbarie, ou des tambours, ou même par des battements de main. La police ne veut tolérer que le chant et le piano, et encore faut-il que l'armée du salut borne ses réunions au dimanche et cesse tout exploit musical dès dix heures du soir. Ladite armée, se voyant ainsi menacée dans sa propagande, s'est pourvue en cassation devant la Cour suprême d'administration, mais celle-ci a confirmé l'arrêté de police. L'armée du salut devra donc se soumettre ou quitter le pays.

— On s'est aperçu dernièrement à l'Opéra royal de Budapest qu'une tentative avait été faite pour forcer le coffre-fort placé dans le bureau du caissier principal, mais on n'avait pu jusqu'ici en découvrir l'auteur. Un détective a fini par mettre la main sur le coupable. C'était un des pompiers de service du théâtre qui s'attaquait ainsi, pendant la nuit, au coffre-fort. On l'a arrêté avec sa femme, qui avait suggéré à son mari ce moyen de faire fortune.

— Le conseil des échevins de Nuremberg, ou, comme on dit là-bas, le « Magistrat », a voté une subvention importante de 12.500 francs à l'orchestre Carl, avec condition que cet orchestre organise une série de concerts populaires à prix réduits. Le programme de ces concerts ne devra comporter que de la musique classique et de bonne musique moderne. Nuremberg est une ville socialiste, comme presque toutes les grandes villes industrielles de l'Allemagne, et cependant on y trouve le moyen d'encourager la musique. Et dire qu'à Marseille le conseil municipal, socialiste, lui aussi, a supprimé la subvention du Grand-Théâtre, malgré les protestations indignées et violentes de la population !

— Plusieurs artistes et amateurs viennois se sont réunis pour offrir au compositeur Max Bruch un présent à l'occasion du soixantième anniversaire de sa naissance, qui tombe le 6 janvier 1898.

— Le conseil municipal de Mayence trouve, non sans raison, que le théâtre de la ville ne correspond plus aux exigences modernes et en a décidé la reconstruction complète, dont les frais sont évalués à un million de marcs, soit 1.250.000 francs. Le théâtre sera pourvu d'une usine spéciale pour fournir la lumière électrique et la force motrice.

— On vient de célébrer en Allemagne le cinquantième anniversaire de la mort de Mendelssohn. Son tombeau à Berlin a été orné de fleurs. A cette occasion un chef d'orchestre viennois, M. A. Müller, vient de publier une lettre autographe inédite que Mendelssohn adressait, le 12 décembre 1836, de Berlin au romancier Charles de Holtei, qui jouissait alors d'une grande réputation et qui avait déjà écrit plusieurs livrets d'opéras :

Mes remerciements d'abord d'avoir si bien accueilli ma demande d'un livret qui paraît vous tenir au cœur. J'en espère un bon résultat, et je ne crois pas devoir vous répéter combien je vous serais reconnaissant, car cela va de soi.

Mais je ne puis arriver à me familiariser avec « les Tziganes », malgré tous mes efforts. Le sujet que vous me communiquez contient des situations fortes et efficaces, et en général beaucoup de choses intéressantes, mais parce que les Tiganes s'y trouvent au fond je me sens rebuté et je ne puis pas m'y intéresser. Justement parce que j'apprécie comme vous la musique de Weber pour *Preciosa* et parce que je l'adore, je ne voudrais pas mettre en musique des Bohémiens ou toute autre racaille. En général, je n'aime pas beaucoup la canaille romantique, et je pense que ce n'est plus de mode de représenter la forêt, les marmites et le feu. Je voudrais plutôt marcher avec le goût du jour et mettre sur les planches quelque chose de vrai, de réel et d'ensoleillé. Mais comment ? Le voyage à Francfort vous a peut-être inspiré quelques idées. Je suis d'avis que beaucoup dépend de l'invention de l'espece des chœurs, et par ce motif je ne voudrais pas des chœurs de Tziganes, car il en existe déjà, et des chœurs importants et superbes.

Mendelssohn, qui s'était aussi mis en rapport avec Immermann, Geibel, Édouard Devrient et Otto Prechtler pour obtenir un bon livret d'opéra, n'y est jamais arrivé, et voilà pourquoi il n'a laissé aucune œuvre dramatique. Cela n'a rien d'étonnant, car Beethoven lui-même n'a pu se procurer qu'un seul livret, celui de *Fidelio*, et celui-ci a été emprunté au répertoire français. Sans Scribe, le grand opéra de Meyerbeer n'existerait pas. Weber, Marschner et Lortzing ont été plus favorisés. Richard Wagner a trouvé le meilleur moyen de surmonter toutes les difficultés en façonnant lui-même ses poèmes lyriques. Mais ce procédé n'est pas à la portée de tous les compositeurs.

— De Mannheim, 8 novembre : Cette semaine a eu lieu, au Théâtre grand-ducal de la cour, la première représentation de *Lakmé*, le joli opéra de Léo Delibes. Le public badois a fait un accueil très chaleureux à la musique si intéressante du compositeur français. La mise en scène et l'interprétation, tout était excellent. Mme Flora, dans le rôle de Lakmé, s'est surpassée : le succès de la brillante artiste a été considérable, et on l'a rappelée plusieurs fois après chaque acte.

— De Copenhague : « Les deux derniers concerts symphoniques ont eu lieu avec le concours de M. Henri Falcke de Paris. Ce jeune virtuose possède un mécanisme d'une absolue perfection et surtout un merveilleux tou-

cher, doux et poétique dans les piano et puissant, sans aucune dureté, dans les forté. Le concerto de Saint-Saëns, dont le *scherzo* fut bissé d'acclamation, a été pour M. Falcke un vrai triomphe. Les pièces pour piano seul de Mutthiron Hausen; Grieg, Moszkowski, etc., lui valurent également d'innombrables rappels. »

— La troupe d'opéra italien de Saint-Pétersbourg, qui doit, du 1er décembre au 15 février, donner ses représentations dans la grande salle du Conservatoire de la Société impériale de musique, contient pour cette saison les noms des artistes suivants : Mmes Sigrid Arnoldson, Luisa Tetrazzini, Carmen Bonaplata et Giuseppina Pasqua, MM. Masini, Tamagno, Marconi, Alessandro Bonci, Battista et Uetam. C'est, on le voit, une troupe *di primissimo cartello*. Les ouvrages inscrits au répertoire sont : *Aida*, *Mignon*, *i Puritani*, *Guillaume Tell*, *Gioconda*, *Lucrezia Borgia*, *Don Juan*, *Marta*, *André Chénier*, *Don Pasquale*, *les Huguenots* et *Lohengrin*.

— Une artiste que nous avons applaudie la saison dernière à la Société des concerts du Conservatoire, Mme Bolska, vient de débuter à l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg avec un très grand succès. Elle a joué, pour sa première soirée, Elsa de *Lohengrin*, et pour la seconde, Tatiana d'*Eugène Onéguine*, le bel opéra de Tschaïkowsky, où elle avait pour partenaires Mme Dolina, MM. Fiegner et Yacoview. Rappels, ovations et fleurs, rien n'a manqué, nous écrit-on de Saint-Pétersbourg, au triomphe de la nouvelle cantatrice.

— On sait qu'en Italie, où pullulent les journaux de théâtre, ceux-ci prennent souvent pour titre celui d'un opéra en vogue. On a eu ainsi *il Pirata*, *l'Amico Fritz*, le *Fra Diavolo*, aujourd'hui défunts; mais il reste encore le *Trovatore*, *Rigoletto*, *il Piccolo Faust*, *Carmen*, *Falstaff*, *la Mascotte*, *Mefistofele*, *la Bohême*, peut-être même quelques autres, et il vient de s'en fonder un nouveau qui a pris le titre du dernier opéra de M. Mascagni : *Zanetto*.

— Voici les noms des artistes engagés pour le Théâtre Communal de Bologne, l'un des plus importants d'Italie : Mmes Teresa Arkel, Emilia Corsi, Giudici-Caruson, Belloni, Aldobrandi, Zarra, Dirani, Bonner, Da Luca, Migliazzi, Pieralice, MM. Garulli, Avedano, Gnaccarini, Bellusi et Bozzoli. L'ouverture de la saison s'est faite par *la Valkyrie*, qui parait avoir été très acclamée. On sait que Bologne est par excellence la ville wagnérienne de l'Italie, et que c'est d'elle qu'est partie le mouvement en ce pays.

— On a donné au théâtre Romea, de Madrid, la première représentation d'une zarzuela intitulée *la Noche del tenorio*, paroles de M. Felipe Perez Capo, musique de M. Santonja. Succès complet.

— France, Italie et Amérique produisent ici un mélange assez singulier. On annonce comme prochaine la représentation, à l'Auditorium de Cincinnati, d'un opéra nouveau intitulé *Blanc et Noir*, écrit sur un livret français par un compositeur italien, M. Pier Adolfo Tirindelli.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission supérieure des théâtres s'est réunie cette semaine à la préfecture de police. Elle avait à examiner deux questions : 1° celle de l'installation du magasin des costumes au nouveau théâtre de l'Opéra-Comique ; 2° la demande formulée par le directeur de l'Eldorado, qui désire transformer son concert en théâtre. Sur la première question il a été établi, à la suite des explications de l'architecte, qu'il n'y avait aucun danger d'incendie à installer à l'Opéra-Comique un magasin d'habillement qui serait situé au cinquième étage, dans une pièce dont le plancher serait en fer. Sur la seconde question, la demande du directeur de l'Eldorado a été rejetée. On n'a pas jugé suffisant le délai demandé pour convertir cet établissement en théâtre. On a pensé que les travaux qui devaient être accomplis nécessitaient un laps de temps beaucoup plus long.

— La commission du budget, à la Chambre, a adopté cette semaine un amendement qui était présenté par MM. Aynard et Dujardin-Beaumetz, amendement rétablissant le crédit de 15.000 francs naguère affecté à la subvention des concerts Lamoureux. Mais elle a décidé que cette subvention ne serait rendue au directeur actuel qu'à la condition par lui d'accepter un cahier des charges.

— Au Conservatoire, M. Bourgault-Ducoudray reprendra son cours d'histoire de la musique le jeudi 18 novembre, et M. Marcel Fouquier reprendra son cours d'histoire et de littérature dramatiques le mercredi 24 novembre.

— L'autre lundi, on a fêté de belle façon la rentrée de Mme Rose Caron à l'Opéra. C'est dans *Sigurd* qu'elle nous est réapparue, toujours de grande allure.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée : *Lakmé*, *le Spahi*; le soir : *Manon* (avec Mlle Simonnet).

— Du *Figaro* : Les derniers échafaudages qui masquent encore une partie des façades du nouvel Opéra-Comique, notamment ceux de la place Boieldieu, vont tomber, car les sculpteurs viennent de terminer leur œuvre. De nombreux passants s'attardent à admirer le théâtre de M. Bernier de loin; ils n'en peuvent apprécier que les beautés extérieures. Plus curieux, nous avons pénétré hier avec l'architecte dans les vestibules, la salle et les foyers, et nous avons constaté qu'on pourra bientôt appeler les artistes chargés de la décoration. Dans les vestibules, toutes les colonnes en marbre rouge sont posées; on achève le ravalement de la pierre, tandis que les plâtres d'ornement des plafonds ont déjà pris leur place. L'escalier de gauche, conduisant du vestibule des fauteuils à la première galerie, attend le monument de Bizet par Falguière. Il reste peu de chose à faire au plafond de la salle, dont on posait hier la couronne, dans laquelle s'enchâsseront les globes électriques remplaçant le lustre. Les balcons des loges se dessinent et les couloirs sont parquetés. Enfin, on vient de commencer la menuiserie un peu partout et notamment dans les foyers, où plusieurs châssis attendent les toiles décoratives commandées aux meilleurs de nos peintres. Souhaitons que tout soit prêt pour la prochaine ouverture.

— La musique du régiment de la garde russe Préobrajensky, conduite par M. d'Etter, lieutenant du régiment, est arrivée cette semaine à Paris. Cette musique, qui jouit en Russie d'une grande notoriété, comprend 67 instrumentistes recrutés à peu près comme ceux de la garde républicaine. La plupart ont été formés à l'école régimentaire ou sont d'anciens élèves du Conservatoire de Saint-Pétersbourg qui accomplissent leur service militaire. Elle compte aussi quelques gagistes civils destinés surtout à renforcer l'orchestre « à cordes ». Ces 67 musiciens seront logés à la caserne de la Pépinière pendant tout leur séjour à Paris, qui durera environ trois semaines. Leur première visite a été, naturellement, pour l'Elysée, où ils se sont fait entendre, hier samedi, devant le président de la République. Mais durant leur séjour ils donneront une série de concerts, et ils commencent aujourd'hui même, dimanche, par une grande séance de jour donnée, dans la salle de l'Opéra. C'est grâce à l'heureuse initiative de l'ancien comité des fêtes du commerce et de l'industrie, aujourd'hui « comité des fêtes de Paris », présidé par M. Muzet, conseiller municipal, qu'elle donne aujourd'hui à l'Opéra, sous la direction de son chef, M. Friedman, un premier concert au bénéfice des pauvres de Paris. Ce comité projetait depuis quelque temps déjà de donner un festival à l'Opéra; le concours de la musique russe, arrivant à Paris au moment propice, lui parut de nature à augmenter l'éclat de la fête et à lui assurer un plein succès. Le général Fredericksz consentit avec la meilleure grâce à donner l'autorisation qu'on lui demandait; dès lors, les choses allaient d'elles-mêmes : le général Saussier promit le concours de la musique de la garde républicaine; les directeurs de l'Opéra offrirent les artistes et les chœurs de leur théâtre. Le festival aura donc lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures de l'après-midi. Les chœurs de l'Opéra occuperont la scène du théâtre ; les musiques russe et française seront placées à droite et à gauche sur deux estrades; quant au programme du concert, il va sans dire qu'il présente les noms des plus grands musiciens russes : Glinka, Dargomijsky, Rubinstein, Tschaïkowsky, auxquels, par une aimable gracieuseté, on a joint ceux de Gounod, Massenet, Saint-Saëns et Lalo. Ce régiment de Preobrajensky, qui forme le Ier de la Ire brigade de la Ire division de la garde impériale, est l'un des plus anciens de l'armée russe. Il a été formé par Pierre le Grand et a pour colonel le tsar lui-même, qui figura sur ses contrôles le jour de sa naissance, y reçut une partie de son instruction militaire et y remplit les fonctions d'officier. Toutefois, son commandant effectif est le grand-duc Constantin Constantinovitch, major général. Sa musique est, au point de vue du nombre, la plus importante de l'armée, et la renommée en est égale, là-bas, à celle dont jouit ici la musique de notre garde républicaine.

— Un théâtre municipal modèle. On sait que l'adjudication du droit au bail du Châtelet est prochaine. Dès le printemps de 1898, par conséquent avant la prise de possession du nouveau concessionnaire, la salle sera entièrement modifiée. Les plans existent, établis par M. Bouvard, désireux de n'ouvrir au public qu'une salle parfaite, présentant à la fois toutes les garanties de sécurité et tout l'aspect d'élégance nécessaire. Ainsi chez elle, la Ville se réservera le droit d'organiser des représentations de gala.

— Concert-Colonne. — Schumann a écrit en 1851 l'ouverture de *Jules César*, que nous entendions pour la première fois au Châtelet. Il pensait au drame de Shakespeare d'où la rhétorique n'est pas absente, et, par là s'explique la forme de l'œuvre musicale, dans laquelle une pompe tout extérieure contraste avec l'expression profonde des sentiments, donnant à l'ensemble son caractère distinctif. C'est simple, grand, fort, et non exempt d'une certaine pose, comme la mort d'un Romain. — Dans la vie de Beethoven, la 4e symphonie marque l'adieu (non définitif) au genre d'Haydn et de Mozart dont elle est la suprême expansion. Elle fut donnée pour la première fois en 1807, dans un concert où figuraient les trois premières du maître. M. Colonne a lancé dans un mouvement vertigineux le finale, se disant avec raison : la virtuosité prime l'idée. Retenons ce mot de virtuosité, car voici M. Sarasate, auquel il s'applique dans sa plus belle acception. Sonorité incisive dans les traits, délicieuse dans le chant : virtuosité ; justesse presque toujours idéale : virtuosité ; aisance absolue dans la vélocité : virtuosité. L'artiste joue le concerto de Mendelssohn et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, pour la millième fois peut-être !... Ne nous en plaignons pas trop ; le violoniste nous répondrait qu'il est doux de se mouvoir en toute sécurité à travers une trame musicale connue dont tous les détours sont prévus d'avance. C'est là sans doute une volupté incomparable, comme celle que l'on éprouve à remuer ses membres dans les plis complaisants d'un vêtement assoupli par l'usage. — Des fragments d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck ont été chantés par Mlle Tanesi, qui possède un talent suffisant pour mieux articuler et que nous devons remercier de nous avoir permis d'entendre une œuvre d'un aussi noble style et d'une aussi haute inspiration. Nous souhaitons vivement d'autres restitutions de la grande école d'art lyrique français. Nous remercions les excellentes trompettes de l'orchestre de la chaleur de leur exécution, bien assuré d'ailleurs que les virtuoses qui font sonner l'instrument guerrier n'oublieront pas que, pour eux, le concert n'est pas un

concours à l'effet de démontrer leur aptitude à figurer dans la phalange archangélique du jugement dernier, et qu'aucun d'eux ne s'avisera jamais de vouloir faire ou l'ange, ou l'archange, en dépit de Pascal. — M. Colonne a dirigé avec une maestria superbe ce beau programme, qui se terminait par l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Les concerts donnés le jeudi par M. Colonne au Nouveau-Théâtre poursuivent leur cours heureux. Au dernier programme il y avait la symphonie en *sol* de Haydn, un concerto pour hautbois de Hændel, exécuté par M. Longy, *le Dernier Printemps* de Grieg, une très belle pièce de Franck pour harmonium et piano, des lieds de Widor chantés par Mme Auguez de Montaland, — le tout fort apprécié d'un public de dilettantes choisis. Mais le clou de la séance a été la venue de Louis Diémer, qui, en outre d'une très brillante étude de sa façon, a joué deux petites pièces de piano tout à fait charmantes, l'une de Massenet, *Eau courante*, déjà connue et dont le succès est consacré, l'autre encore inédite, de Théodore Dubois, *Galatea*, la première d'une série qui aura pour titre général *Poèmes virgiliens*. C'est une fantaisie vraiment pleine d'esprit et de légèreté, d'une facture excellente et que M. Bruneau (Alfred) a bien tort de qualifier de « Page d'album », ce qui prouve qu'il l'a écoutée d'une oreille encore embroussaillée des lourdes harmonies de *Messidor*.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Faust* (Schumann). Symphonie en *ut* mineur n° 5 (Beethoven). *La Prise de Troie* (H. Berlioz), par Mme Jeanne Raunay. Prélude du premier acte de *Fervaal* (V. d'Indy). *Les Troyens* (H. Berlioz), par Mme Jeanne Raunay. Ouverture de *Faust* (R. Wagner).

Cirque des Champs-Élysées, concerts Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). Symphonie en *ré* mineur, n° 4 (Schumann). *Fervaal*, introduction du premier acte (V. d'Indy). *Sadko*, tableau musical (Rimsky-Korsakow). *La Jeunesse d'Hercule* (Saint-Saëns). Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

— Information du journal *le Matin* : Les concerts Colonne, installés dans la salle du Châtelet depuis 1874, vont-ils disparaître ? Telle est la question qui se pose à la veille de la mise en adjudication du droit au bail du théâtre du Châtelet. On sait que ce théâtre appartient à la ville de Paris. Or, tous les soumissionnaires à l'adjudication offrent un supplément de redevance de 30.000 francs si la Ville ne leur impose pas les concerts Colonne. M. Colonne, jusqu'ici, a traité directement avec les directeurs du Châtelet. Il leur louait leur salle moyennant 24.000 francs pour les vingt-quatre dimanches où il donne ses concerts. Les directeurs recevaient ainsi 750 francs par dimanche pour eux, et 250 francs étaient affectés aux frais divers. — La deuxième commission municipale s'est occupée hier de cette question. Sur la proposition de M. Grébeauval, qui a fait ressortir l'intérêt qu'il y a pour la Ville à traiter directement avec M. Colonne, afin de garder droit de contrôle sur lui, la commission a décidé d'imposer à M. Colonne un loyer de 25.000 francs pour les vingt-quatre dimanches. M. Colonne aurait, en plus, à payer aux directeurs les frais, s'élevant à 200 ou 250 francs. La Ville perdrait ainsi 5.000 francs sur le revenu du Châtelet, puisqu'il serait diminué de 30.000 francs. Le sacrifice qu'aurait à s'imposer M. Colonne serait de 6.000 francs environ. Comme, d'après des comptes qu'il a fournis lui-même à la commission, M. Colonne tirerait de son exploitation un bénéfice annuel de 76.000 francs, on pense qu'il acceptera les conditions imposées par la commission. Dans le cas où il refuserait, les concerts Colonne seraient expulsés du théâtre du Châtelet. — Enfin, la commission a décidé d'introduire dans le cahier des charges de M. Colonne diverses conditions spéciales, notamment l'interdiction d'augmenter les prix des places pour les solennités qu'il organise de temps en temps et l'abaissement du prix ordinaire d'un certain nombre de places, afin que les ouvriers et petits employés puissent assister aux concerts. Dès que la question Colonne sera définitivement résolue, la mise en adjudication du Châtelet aura lieu.

— Mlle Jeanne Leclerc, qui vient de terminer à Bordeaux une très brillante série de représentations au cours desquelles elle chanta *Lakmé*, *Mireille* et Micaela de *Carmen*, part pour Milan, où elle est engagée au Théâtre Lyrique de M. Sonzogno.

— Le jury chargé d'examiner les œuvres des concurrents du concours musical organisé par *l'Éclair*, est composé de : MM. Théodore Dubois, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire de musique, président; J. Massenet, Charles Lenepveu, Émile Paladilhe, membres de l'Institut: Albert Lavignac, professeur au Conservatoire : Parès, chef de musique de la garde républicaine; Gabriel Pierné, compositeur de musique; Guillaume Sabatier, directeur de *l'Éclair* ; Samuel Rousseau, critique musical à *l'Éclair*. Nous rappelons aux concurrents que la réduction pour piano de la marche dite « *Marche de l'Alliance* » devra parvenir au plus tard le 30 novembre courant, à la direction de *l'Éclair*, 10, Faubourg-Montmartre, Paris.

— De Marseille : Après une discussion des plus vives, interrompue par les manifestations bruyantes du public, le conseil municipal a adopté l'ordre du jour suivant :

Le conseil municipal, désireux de connaître l'opinion de la population sur la question de savoir s'il doit oui ou non accorder une subvention au Grand Théâtre Municipal, décide de recourir au referendum; vote une somme de 1.000 francs destinée à couvrir les frais de cette consultation populaire et nomme une commission de sept membres chargée de déterminer les voies et moyens propres à assurer la sincérité de cette consultation.

Les esprits restent très surexcités.

— Toujours de Marseille : en attendant que le fameux *referendum* voté mardi par l'édilité soit mis en pratique, un hardi impresario compte hospitaliser l'opéra à l'Alhambra. On doit jouer sous peu *la Juive* et *Guillaume Tell*.

— M. Comte, professeur au lycée Condorcet, a fait cette semaine, dans la Salle des Fêtes de la Mairie de Versailles, une très intéressante conférence sur les rapports qu'eut Ronsard avec les musiciens de son temps. Elle était suivie d'une audition d'œuvres de Costelley, Certon, Ph. de Monte, Goudimel, Roland de Lassus, etc., organisée et dirigée par M. Julien Tiersot avec le concours d'un certain nombre de chanteurs de Saint-Gervais. Sauf un seul morceau, entré depuis longtemps dans le répertoire des chanteurs (*Mignonne, allons voir...*) tout était inédit, et transcrit tout exprès d'après les livres de musique du XVIe siècle. Nous avons entendu l'Ode célèbre à Michel de l'Hospital, de Goudimel, la *Petite Nymphe folastre* de Pannequin, un vrai bijou, plusieurs sonnets, etc., etc. M. Comte, poète, avait parlé en excellents termes de la musique. M. Tiersot a dirigé le concert en artiste épris de poésie. Voilà donc réalisée pour une fois une alliance qui jusqu'ici passait pour une douce utopie. E. DE B.

— A signaler à Colmar, aux concerts symphoniques si excellemment dirigés par M. Auguste Bopp, une très bonne exécution des *Scènes alsaciennes* de Massenet.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est mort à Paris un artiste distingué, M. J.-B. Lafleurance, première flûte à l'Opéra et membre de la Société des concerts. M. Lafleurance, qui était né à Bordeaux, avait été au Conservatoire élève de Tulou et avait obtenu le second prix de flûte en 1853 et le premier en 1854. Il était âgé de 60 ans.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3478. — 63me ANNÉE — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Novembre 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour le n° 1 des

DANSES FLAMANDES

de JAN BLOCKX. — Suivra immédiatement : *la Solitude de Sapho*, prélude extrait de la nouvelle pièce lyrique de J. MASSENET, qui sera prochainement représentée à l'Opéra-Comique.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Qu'il est loin, mon pays!* chanté dans la *Sapho* de J. MASSENET, poème de HENRI CAIN et BERNÈDE, d'après le roman d'ALPHONSE DAUDET. — Suivra immédiatement : *Si j'avais un jour quelque peine*, extrait de la même pièce lyrique.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg
De Richard Wagner

(Suite)

II

La première représentation des *Maîtres chanteurs* à Munich fut, avons-nous dit, le premier franc succès qu'ait obtenu d'emblée un ouvrage de Wagner. Il ne sera pas hors de propos de faire ici une nouvelle citation où sont évoqués des souvenirs de cette représentation tout particulièrement propres à nous toucher :

« En m'occupant, écrit Wagner, de la composition et de la représentation des *Maîtres chanteurs*, que mon désir destinait d'abord à la ville de Nuremberg même, j'étais guidé par l'idée de présenter au public allemand l'image de sa véritable nature, et j'entretenais l'espoir d'obtenir en retour, de la partie élevée et sérieuse de la bourgeoisie allemande, une reconnaissance sincère et cordiale. L'excellente première représentation au théâtre royal de Munich rencontra l'accueil le plus chaleureux; mais, chose singulière, parmi les assistants, ce furent quelques Français venus à Munich qui se montrèrent le plus vivement frappés de cet élément national de mon œuvre; au contraire, rien ne trahit une impression semblable à l'observateur de la portion du public munichois (1). »

Ce n'était pas la première fois que Wagner louait ainsi l'intelligence des Français et leur esprit pénétrant : maintes fois il a exprimé cette opinion, flatteuse pour nous, — encore qu'inattendue pour certains, — et cela même en des moments où il eût été le plus excusable du monde de s'en taire. C'est ainsi qu'après la déroute de *Tannhäuser* à Paris, il écrivait ceci :

« Vous vous tromperiez grandement si vous tiriez de vos informations, au sujet du public parisien en général, une conclusion flatteuse peut-être pour le public allemand, mais en vérité très injuste. Je persiste, au contraire, à reconnaître au public parisien des qualités fort sympathiques ; notamment une compréhension très vive, et un sentiment de la justice vraiment généreux.

» Voici un public (pris dans son ensemble) auquel je suis, personnellement, tout à fait inconnu, un public auquel les journaux, les bavards et les oisifs rapportent journellement sur mon compte les choses les plus absurdes, et qu'on travaille contre moi avec une rage presque sans exemple : eh bien ! qu'un tel public, pendant des quarts d'heure entiers, lutte pour moi contre une clique et me prodigue les témoignages les plus opiniâtres de son approbation, c'est là un spectacle qui devait me mettre la joie au cœur, eussé-je été l'homme le plus indifférent du monde (2). »

Il est vrai qu'après cela il n'est pas tendre pour la cabale des abonnés, des journalistes et des *Jockeys* (qui oserait le lui reprocher?). Mais n'est-il pas beau, et jusqu'à un certain point consolant, de voir, après la défaite, l'artiste bafoué cherchant à distinguer au milieu des insultes quelques voix sympathiques, se louer de les avoir entendues, et rendre hommage à l'esprit éclairé aussi bien qu'à la générosité des amis inconnus qui s'étaient ainsi révélés à lui ?

Wagner avait raison. Il s'est toujours trouvé en France des esprits assez perspicaces, alors même qu'ils n'allaient pas du premier coup au fond de sa pensée, pour entrevoir l'immensité de son génie, — assez libres aussi, et assez justes pour prendre sa défense contre les coteries hostiles et la foule routinière, et s'ériger en champions de sa cause. Il y eut quelque mérite à cela. Habitués que nous sommes, par une lente préparation (à laquelle les difficultés mêmes que l'art wagnérien eut à s'introduire chez nous ne furent point défavorables), aux formes complexes et aux libres développements, beaucoup ne conçoivent pas que nos pères aient pu méconnaître à ce point les beautés qui apparaissent aujourd'hui si éclatantes.

(1) R. WAGNER, *Musiciens, Poètes et Philosophes*, trad. par CAMILLE BENOIT, p. 291.
(2) R. WAGNER, *Souvenirs*, trad. par CAMILLE BENOIT, p. 171.

Mais si nous nous reportions de trente à quarante ans en arrière et que nous pussions redonner la vie au milieu musical d'alors, le spectacle semblerait si étrange à ceux qui n'en ont pas été témoins qu'ils croiraient, en vérité, revenir d'un autre monde!

En ce temps-là Rossini était seul Dieu, et Verdi — le Verdi du *Trouvère* — son prophète. Auber était le chef incontesté de l'école française, et les opéras de Meyerbeer, écoutés avec plus de respect que d'enthousiasme, paraissaient être le comble du grand art. Scribe était pour tous le poète élu.

Et c'était là que Wagner venait tomber comme une bombe! Au public qui ne connaissait d'autre chant que les cavatines roucoulées par la Patti, il apportait sa mélopée profonde mais imprécise; aux accompagnements par lesquels l'orchestre n'était plus qu'une grande guitare il substituait sa symphonie resplendissante, déplaçant ainsi l'objectif et déroutant toutes les habitudes. Au lieu des vulgaires livrets d'opéras, il montrait des poèmes qui faisaient penser. Mais surtout il métamorphosait les formes musicales en les enrichissant de trouvailles prodigieuses, stupéfiant et irritant les amateurs de phrases carrées et d'harmonies consonantes par ses accords compliqués, fuyants, troublants au suprême degré, et par les périodes insaisissables de sa mélodie infinie.

Oui certes, ceux qui, mis subitement en présence d'un art si différent de celui qu'ils étaient accoutumés à admirer, ne se rebutèrent point tout d'abord, ont droit à quelque estime. Il est vrai qu'ils trouvèrent bien vite leur récompense! — Et ce n'est pas seulement par les formes que l'art wagnérien pouvait, au premier abord, les déconcerter, mais le principe même de cet art, dérivant d'un génie national si différent du génie français, était, par lui seul, en contradiction avec leur nature aussi bien qu'avec les habitudes acquises. Comment, en effet, Wagner aurait-il pu être compris d'un peuple qui ne savait rien des maîtres aux traditions desquels il se rattachait le plus directement: Beethoven, qu'une élite seulement commençait à connaître, Sébastien Bach que tout le monde ignorait? (1).

Donc, honneur à ceux des nôtres qui, assistant pour la première fois à la représentation d'une œuvre aussi allemande que *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, chantée en une langue qu'ils ne comprenaient qu'imparfaitement, en pénétrèrent si vite et si bien le sens qu'ils méritèrent le beau compliment que leur adressa Wagner.

Mais d'abord, ces Français, quels étaient-ils? L'histoire a-t-elle conservé leurs noms? Assurément: l'histoire, on le sait, n'a jamais rien négligé de ce qui touche à Richard Wagner!... Ils étaient trois qui assistaient à la première, trois habitants de Paris, trois artistes, dont un seul survit: M. Victorin Joncières, le journaliste Léon Leroy et Pasdeloup; en outre, un amateur de Reims dont le nom n'a pas été conservé. — M. Ed. Schuré, qui, trois ans auparavant, étudiant à l'Université de Munich, avait entendu *Tristan et Yseult*, revint tout exprès de Paris pour la 2e représentation des *Maîtres Chanteurs*. — Et M. Saint-Saëns n'alla-t-il pas aussi à Munich dans le même but? On ne le dit guère, mais je le crois fort.

Ces premiers pèlerins du wagnérisme en Allemagne (combien n'ont-ils pas multiplié depuis lors!) furent reçus comme des spectateurs de distinction. Précisément M. Joncières vient, à l'occasion de la récente représentation de l'œuvre à Paris, d'évoquer ses souvenirs, vieux de près de trente années (2). Il était, en ce temps, plein d'une belle ardeur wagnérienne, qui s'est peut-être un peu calmée... Élève au Conservatoire en 1860, il assista aux trois concerts que Wagner donna à Paris cette année-là, et en conçut un tel enthousiasme qu'il voulut le faire partager à ses maîtres. Naïve prétention! Il apporta la *Marche des fiançailles* de *Lohengrin* à la classe de Leborne, pour la faire admirer; mais, au lieu de l'effet qu'il s'était promis, il advint que le professeur ne trouva, dans ce morceau, que matière à critique, relevant doctement les « fausses relations » blâmant les « modulations heurtées » (1); tant et si bien que l'élève s'insurgea, qu'une discussion s'ensuivit, et qu'il sortit brusquement de la classe pour n'y plus revenir jamais! (2) Depuis lors, le jeune compositeur avait fait ses débuts au théâtre et la renommée de sa première œuvre avait franchi la frontière, car, lorsqu'il se présenta chez l'auteur des *Maîtres chanteurs*, celui-ci le salua du nom d'auteur de *Sardanapale*. Wagner, durant ce séjour à Munich, habitait sous le même toit que la famille Hans de Bülow. M. Joncières, d'une plume discrète, nous met clairement au fait de la situation. Invité au souper qui suivit la première représentation, il trouva « Wagner et Mme de Bülow attablés côte à côte, tous deux le teint animé et semblant partager la même joie. — Une singulière pensée, continue-t-il, me traversa l'esprit... Quelques mois plus tard, Wagner épousait la femme divorcée de Hans de Bülow. »

Nos trois Français jouirent d'une faveur plus rare que celle de contempler Richard Wagner dans son intimité: ils assistèrent à la répétition générale des *Maîtres chanteurs*, d'où tout indiscret avait été exclu. L'on concevra le prix d'une pareille exception quand on saura que le roi de Bavière assistait à cette répétition! Ils avaient été placés dans une loge du rez-de-chaussée, hors de la vue du souverain. Un moment, ce fut terrible: Pasdeloup fut pris d'une envie soudaine d'éternuer! Et voilà ses compagnons tirant vivement leurs mouchoirs et les aplatissant sous le nez rubicond et au travers de la barbe flavescente du trop sonore chef d'orchestre, puis ouvrant discrètement la loge et le poussant dehors, jusqu'à ce que l'accès fût passé! Songez donc: si l'éternuement, se mêlant intempestivement aux combinaisons de l'orchestre, eût révélé la présence de quelqu'un dans la salle, c'eût été sûrement, pour les trois, le sombre trépas au fond d'une oubliette, dans quelque château gothique, au bord d'un lac vert, avec des cygnes! M. Joncières en tremble encore! (3).

Quant à la représentation, elle laissa à tous une impression inoubliable. Le premier acte fut modérément applaudi, mais les deux autres firent la plus grande impression. Wagner, au premier rang de la loge royale, reçut du public une chaleureuse ovation, et Louis II lui donna l'accolade avec effusion. Pasdeloup délirait: « Vive le roi! » hurlait-il au milieu de ses voisins, qui le regardaient curieusement. Il se croyait sans doute au milieu de son public des Concerts populaires! Mais non: aucun sifflet ne vint mettre sa note discordante parmi les calmes manifestations admiratrices du public bavarois. Décidément, l'on était bien loin de Paris.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

ERRATUM. — Dans l'article paru à cette place dans le dernier numéro du *Ménestrel*, une transposition de mots a fait imprimer (p. 362, col. 2, lignes 59 et 60) une phrase fort ridicule, qui doit être rectifiée ainsi: « ... une nacelle traînée par un cygne, pour sauver la jeune vierge abandonnée. »

SEMAINE THÉATRALE

DES *MAITRES CHANTEURS* AUX *P'TITES MICHU*

Il faut avouer qu'il y a loin du comique de Richard Wagner à celui de MM. Vanloo et Duval, les auteurs des *P'tites Michu* qu'on vient de représenter avec succès au théâtre des Bouffes-Parisiens.

(1) On sait que les Concerts Pasdeloup, cette admirable institution qui fit connaître au public français le répertoire orchestral des maîtres allemands (la Société des Concerts du Conservatoire, alors si fermée, étant mise à part), et fut, par conséquent, le point de départ de tous les progrès accomplis en France dans le domaine symphonique, furent inaugurés en 1861, l'année même des représentations de *Tannhäuser* à l'Opéra.

(2) *Première représentation des Maîtres chanteurs*, etc., dans le *Gaulois* du 10 novembre 1897.

(1) Inutile d'ajouter qu'il n'y a pas trace de la moindre fausse relation dans la marche de *Lohengrin*; et, quant aux *modulations heurtées*... nos oreilles en ont entendu bien d'autres depuis lors!

(2) *Revue wagnérienne* de mai 1887, p. 106: reproduit d'après une interview du *Gaulois* du 1er avril précédent.

(3) Est-ce à cause de cette crainte rétrospective? L'anecdote de l'éternuement de Pasdeloup (un beau titre pour un *leit motiv!*) ne figure pas dans l'article de M. Joncières précédemment cité. J'en tiens de lui le récit oralement.

Dans *les Maîtres chanteurs*, quand il veut rire, le grand compositeur allemand a toutes les grâces d'un éléphant. Cela n'empêche pas d'ailleurs nos parisiens de se pâmer devant les imaginations folâtres du Pantagruel de Bayreuth. N'est-ce pas de mode aujourd'hui d'admirer ce qu'on ne peut comprendre ? Mais à ce titre, confessons-le, c'était encore bien plus beau en Allemagne quand on n'entendait pas un traître mot du dialogue. Cette traduction française de M. Ernst, pour barbare qu'elle soit, vient fort mal à propos nous gâter notre plaisir. Au moins à Munich, à Vienne ou à Bayreuth, dans l'ignorance complète de la langue allemande, on pouvait se figurer que les personnages du maître débitaient en scène de fort beaux propos, tandis qu'aujourd'hui il n'y a plus d'illusions à se faire. On voit le fonds et le tréfonds du poème : et, dame! ce sont là de bien solennelles niaiseries, dont la clarté offusquante d'une exécution trop française vient encore accuser davantage le vide.

Exécution trop française, nous ne retirons pas le mot. Une œuvre d'essence aussi allemande perd naturellement beaucoup à être retirée de son milieu. Elle n'est pas dite à l'Opéra dans son style, malgré tout le talent déployé par ses interprètes. C'est faux comme sentiment d'un bout à l'autre ; et la musique, aussi bien que les paroles, en semble malencontreusement traduite, c'est-à-dire trahie.

C'est là du Wagner trop clarifié. Quelque étrange que soit le rapprochement des expressions, le dieu perd de sa splendeur quand on a le sort des ombres germaniques.

Que resterait-il du sphinx troublant si l'on parvenait à élucider toutes les questions qu'il vous pose? Un assez vilain morceau d'art.

De même quand Wagner n'aura plus rien à nous révéler, il sera bien près de perdre son pouvoir un peu cabalistique. Qu'on ne se hâte donc pas de nous le trop expliquer.

Plus que jamais, dans l'état des choses, il reste donc nécessaire de faire le voyage de Bayreuth pour y éprouver les véritables sensations qui doivent se dégager d'une œuvre symbolique comme celle des *Maîtres chanteurs*. Malgré tous les efforts de la direction de l'Opéra, nous n'en avons eu à Paris qu'un travestissement plus ou moins heureux. Ceci était bon à dire en toute franchise, pour la gloire même du grand musicien.

... Nous disions donc que MM. Vanloo et Duval, sans avoir les mêmes prétentions que Richard Wagner au comique grandiose, en avaient peut-être rencontré un de nature plus restreinte, mais plus réelle, avec leurs *P'tites Michu* des Bouffes-Parisiens.

C'est simple, mais c'est gai. D'un marquis émigrant qui passait la frontière en 1793, M. et Mme Michu, d'honnêtes fermiers, ont reçu en garde une petite fille qui venait de naître et qu'ils ont l'imprudence de confondre dans un même bain avec leur propre enfant, de telle sorte qu'il ne leur est plus possible de reconnaître quelle est la fille du marquis et quelle est la leur. On voit quelles complications cela amènera quand le marquis, devenu général du grand Napoléon, viendra, après dix-sept ans de guerre, réclamer son enfant pour la marier au capitaine Rigaud. Il s'ensuit bien des péripéties amusantes. On finit enfin par distinguer la noble fille du marquis de celle des époux Michu, en les mettant toutes deux devant un panier d'œufs et une motte de beurre. L'une se met d'instinct à débiter les œufs et le beurre à la pratique, comme si elle n'avait fait que cela toute sa vie, tandis que l'autre y apporte une mollesse désobligeante. L'expérience est concluante, paraît-il; c'est la loi d'atavisme à laquelle personne ne se dérobe.

M. André Messager est un maître dans l'art d'accommoder musicalement ces petits riens. Il procède pour cela à la façon de Charles Lecocq, qui était la bonne, et frise de bien près dans ses opérettes le véritable opéra-comique. Là encore il a parfaitement réussi, avec une petite partition toute proprette, toute guillerette, tout enveloppée de fraîches mélodies.

Comme d'autre part, l'interprétation est excellente avec Mlles Alice Bonheur et Odette Dulac, l'une pleine de malice et d'espièglerie, l'autre pleine de douceur et de sentimentalité, avec M. Regnard et Mme Vigouroux, qui représentent très rondement les époux Michu, avec Maurice Lamy et M. Manson, disant l'un et l'autre non sans talent le couplet ou la romance, avec M. Brunais et Mlle Laporte qui n'engendrent pas la mélancolie, — il est probable que le théâtre des Bouffes-Parisiens tient cette fois un bon et durable succès.

Son nouveau directeur, M. Coudert, a monté la pièce avec grand soin et grand goût.

H. Moreno.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Flandre, — Artois, — Picardie.

I

LE BERCEAU DES TROUVÈRES

C'est Cambrai qu'on appelle de ce nom.

Nos lecteurs n'attendent pas que nous ressuscitions l'irritante querelle des *Trouvères* et des *Troubadours*. *Le Ménestrel*, qui couve d'un cœur impartial le Nord et le Sud, a place pour les deux. Et, s'il commence par ceux d'en haut, c'est que l'implacable logique des choses veut qu'on descende d'abord, et qu'on remonte ensuite.

Aussi bien, *trouveur*, *trouvère*, *trouvadour*, *troubadour* ne sont qu'une seule et même épithète ; sans compter que les *jongleurs* du Nord ont aussi bien chanté en leur langue, franche et nette, d'*oïl* (qui signifie *oui*) les beautés, les grâces, l'amour et la valeur, que leurs collègues du Midi. Le *roman*, que parlaient les trouvères du Cambrésis, de la Picardie et de l'Artois servait merveilleusement à donner à leurs *flabels* un caractère de naïveté charmante. Ils s'en allaient de château en château, d'Esne à Arleux, d'Oisy à Elincourt et à Crèvecœur, chantant en s'accompagnant sur la vielle, aussi nommée chiffonie, dont on a fait symphonie, dans *l'maison*, pièce intermédiaire entre le fournil et la salle (le salon), leurs *chansons de geste*, leurs *plaids sous l'ormel*, sortes de controverses d'amour, leurs couplets satiriques, leurs pastourelles galantes, qu'ils entremêlaient de pièces légères ou héroïques montrant le chevalier triomphant, le Sarrazin mordant la poussière et la châtelaine, toujours éplorée, sondant l'horizon du haut de sa tour.

Les *cours d'amour* existaient donc aussi bien dans le Nord que dans le Midi, et les trouvères se montraient même plus éclectiques que leurs confrères en langue d'*oc*, lesquels ne célébraient que les yeux noirs et les cheveux noirs, tandis qu'ils chantaient, aussi indifféremment et galamment, les beautés blondes et les beautés brunes, bien que celles-ci fussent l'exception en pays flamand, témoin ce couplet d'une chanson qui se débite encore dans la contrée :

De Saint-Quentin à Cambrai
Chevalchoie l'autre jour;
Lais un buisson esgairdai
Touze un' vi *(une fille)* de bel atour
Frexe comme roze en mai.
De cuer gai,
Chantant la trouvai
Ceste chansonete :
« En non Deu, j'ai bel amin *(ami)*
Coint *(agréable)* et joli
Tant soi-je brunete *(quoique je sois brune)* ».

Donc Cambrai fut le berceau des chanteurs de *gaie science* qui jetèrent une note ensoleillée dans les sombres XIIe, XIIIe et XIVe siècles. Dans ses *Trouvères du nord de la France*, parus en 1836, Dinaux n'en cite pas moins de vingt, originaires ou tributaires du Cambrésis, la fleur du panier évidemment.

C'est d'abord, au XIIe siècle, Canelain de Cambray, le véritable père des trouvères cambrésiens, auteur d'une *chanson de geste* modèle du genre *li Roman de Garin le Loherain*. Puis vient, un peu avant 1300, Hugues de Cambrai, poète satirique, patriote ardent, auquel la présence de l'Anglais en France inspira un fabliau, *La male honte*, violente raillerie contre le roi Henri III. Mais l'honneur de ce douzième siècle, au point de vue musical, revient au sire Hugues d'Oisy, grand baron cambrésien, qui ne dédaigna point de mêler sa voix à celles des plus humbles trouvères de la contrée.

Son chef-d'œuvre est un petit poème, *Li Tornois des Dames*, qui lui fut inspiré par une très véridique passe d'armes dont le château de Lagny, sur la Marne, fut le théâtre, et à laquelle prirent part de grandes dames, désireuses de se rendre compte par elles-mêmes des émotions par lesquelles passaient les galants chevaliers qui rompaient des lances en leur faveur.

Ce tournoi d'un nouveau genre avait obtenu grand succès dans les milieux chevaleresques, encore que la malignité publique s'en fût emparée, pour la plus grande joie des maris de ces belles dames, à commencer par Hugues d'Oisy, dont la femme avait eu cependant les honneurs de la journée. Son poème est satirique, mais aussi plein d'intérêt; il en dit, comme l'a fait remarquer Dinaux, plus sur les usages de la haute noblesse du temps que les plus gros livres.

Li Tornois des Dames a été reproduit dans les *Trouvères du Nord* d'après un manuscrit de la Bibliothèque nationale (man. 7.222, fol. 51), qui

en donne aussi la musique, ce qui est rare, car on ne trouve dans ces sortes de pièces que l'indication d'un *air connu*, — qu'on ne connaît pas, — comme : « sur l'air *Loans amors désiriès de joye*, — ou *Tu mi désirs*, — ou *l'Unicorne* ». Le plus souvent la chanson est précédée de lignes de musique vierges de toutes notes, ce qui n'est vraiment pas suffisant.

Au treizième siècle le chant des trouvères s'est agrandi, s'est épanoui. Avec Adam de la Halle, ou plus vraisemblablement *de le Helle*, il atteint sa forme primitive. Ce sont des petits drames naïfs, souvent écrits à trois parties, *superius*, *tenor* et *bassus*, pleins d'action, semés de détails agréables et terminés par un dénouement inattendu.

Adam de la Halle, il faut le dire, fit deux séjours en Provence, et les impressions qu'il en rapporta ne furent pas étrangères aux perfectionnements de son art. Ses voyages au loin, ses haltes à Paris, ses fréquentations chez les princes parachevèrent l'œuvre. Et, en vérité, ce fut une curieuse et remuante carrrière que celle de ce précurseur de la chanson et du vaudeville français.

Moine à l'abbaye de Vaucelles, près Cambrai, ce qui le fait réclamer comme un des leurs par les Cambrésiens, quoiqu'il soit en réalité né à Arras, il ne tarda point à jeter le froc aux orties et revint en sa ville natale pour se marier avec Marion, qu'il met en scène dans son *rondel*, dont le refrain se fredonne encore dans le Nord, surtout dans le Hainaut :

Robins m'aime, Robins m'a,
Robins m'a voulu, si m'ara.

L'action, qui sera le propre de sa manière, s'indique dès cette pièce. Les deux amants qui ont fourni le proverbe resté populaire : *Être ensemble comme Robin et Marion*, s'adorent; mais survient un fâcheux, le chevalier Aubert. Alors Robin emmène son amie :

Venez après moi, venez le sentèle *(sentier)*
Le sentèle, le sentèle lés le bos *(le bois)*.

Mais cet amour dure peu : Adam a épousé Marion et il s'en est bientôt lassé, par inconstance, par éloignement pour tout ce qui ressemble à une chaîne, comme il le dit lui-même dans son *Jeu de la feuillée* et surtout par besoin de courir le monde. Il part donc pour Paris avec l'argent du ménage, « car por rien n'est on nice à Paris », et en quittant Arras,

Arras, Arras, ville de plait
Et de haine et de détrait *(médisance)*,

il lance l'anathème sur tout ce qu'il laisse derrière lui : « Ma femme, la commère Marion, je la laisse à son père ; d'ailleurs, elle n'est plus jolie », ce qui lui vaut cette réplique d'un de ses amis : « Elle est la même : vous seul êtes changé pour elle et j'en sais la raison :

Elle a fait envers vous
Trop grand marchié de ses denrées. »

A Paris, Adam, surnommé le *bossu*, ce dont il se défend bien, attribuant cette épithète à la renommée de son esprit fin et substil, mène la vie joyeuse, semant ses vers et ses chansons, dont il composait la musique et qu'il chantait lui-même, dans les cercles où il fréquentait, ainsi que nous l'apprend un de ses confrères en Apollon :

Cil *(le)* Maistre Adam savoit
Dis et chans controuver,
Et parfois estoit en chanter.

Mais bientôt Paris ne suffit plus à l'humeur vagabonde de l'ancien moine de Vaucelles. Il se rend en Provence, où l'attirent sans doute le renom des troubadours; puis, s'attachant à la fortune du comte Robert de Flandre, il fut en Palestine, d'où il revint en France par la Syrie, l'Égypte et la Sicile. Alors, sous l'impression et l'inspiration des pays qu'il venait de visiter, il agrandit sa manière, amplifie sa mise en scène, corse le rôle de ses personnages et les péripéties de son action, au point d'avoir mérité, très justement, le nom de *père du Drame*, que lui donna la postérité.

C'est à cette époque d'épanouissement que se rapporte son grand poème *le Roi de Sicile*, composé à la louange du comte d'Anjou qui fut roi de Naples en 1266. Cette œuvre, écrite à Paris, mit le sceau à la réputation d'Adam de la Halle, dont les productions furent dès lors innombrables. On ne les connaît pas toutes assurément, mais celles qu'on a retrouvées sont suffisantes pour montrer la fécondité du maître. Ici même, ces fragments ont été catalogués et analysés avec soin. Aussi, ne citerons-nous que pour mémoire : le *Jeu du Pèlerin;* les 37 chansons éparses indiquées par de la Borde dans son *Essai sur la Musique;* la chanson d'amour *Le Mal joli;* un *servantois* très curieux, en cinq couplets sur deux rimes ; *les Pastures Adam*, comprenant 18 *Jeux partis* ou questions d'amour que se font entre eux des Artésiens qui prennent pour juges des trouvères du temps » ; 16 *Rondels Adam*, tous notés en musique ; 18 *Motets Adam*, à trois parties, qui se trouvent aux Manuscrits de la Bibliothèque Nationale, fonds La Vallière.

De Paris, on en est à peu près certain, Adam reprit le chemin de la Provence ; puis, pénitent de sa vie facile et légère, il revint à Vaucelles en Cambrésis, où il ceignit à nouveau l'habit monastique. Aux *Vers d'amour*, chanson badine et galante, succède le *Ver de la Mort*, pièce philosophique, dithyrambique, finissant par ce dystique :

... Mais c'est tout truffe *(trouvaille)* ou devinaille :
Nus *(nul)* n'est ficisiens, fors Dieu.

Ceci est le chant du cygne. Et sur cette chute, le *bossu* d'Arras, Cambraisien par adoption, Parisien par élection, « fisicien » par vocation, rendit son âme à « Dieux », qui en laissa sur terre tout ce qu'elle avait d'éthéré, de poétique et de musical.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — M. Colonne nous a donné, dimanche dernier, deux ouvertures de *Faust*, l'une de Schumann, l'autre de Wagner. Malgré notre adoration pour Schumann, nous devons avouer que l'œuvre de Wagner, composée en 1840, c'est à dire à une époque où Wagner n'était pas encore le « vrai Wagner », nous a paru supérieure à l'œuvre de Schumann. Celle-ci est sombre à l'excès, massive, pleine de retards et d'anticipations d'harmonie, de syncopes qui sont désagréables à l'oreille, et donnent parfois l'impression de la fausseté. Celle de Wagner est plus claire, plus limpide, plus chantante. Nous la trouvons réellement belle. Inutile de dire que *Faust* est une appellation quelconque à laquelle on eût pu en substituer une autre sans aucune espèce d'inconvénient. Excellente exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, sauf une petite réserve : les instruments à vent ont une tendance à écraser les instruments à cordes, qui doivent rester le fond de la trame orchestrale, les instruments à vent ne devant servir qu'à donner le coloris. Cela tient, sans doute, à l'exécution trop répétée des œuvres wagnériennes, où cette règle n'est que trop rarement observée. Mentionnons le prélude de *Fervaal*, de M. d'Indy, un succédané des préludes de Wagner, mais qui a un avantage, celui d'être court et de ne pas faire trop de bruit. Arrivons à la partie la plus intéressante du concert, les Fragments de *la Prise de Troie* et des *Troyens*, de Berlioz, dans lesquels Mme Jeanne Raunay, du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, a fait preuve d'un véritable talent et a été fortement et très justement applaudie (air de Cassandre et de Didon) : *la Prise de Troie* et *les Troyens* ne faisaient, dans la pensée de Berlioz, qu'une seule œuvre et cette œuvre considérable, nous ne l'avons jamais entendue que scindée, mutilée. Nous n'en avons entendu, au théâtre, que des réductions informes. Quand notre principale scène lyrique dépense des centaines de mille francs pour monter du Wagner, nul ne songe à nous donner, à nous Français, l'œuvre intégrale de notre grand compositeur. Certes, Berlioz est inégal ; près des pages où il se montre l'émule et presque l'égal de Gluck, il tombe dans des banalités déplorables, des formules italiennes « à la tierce » qui exaspèrent. Les trois fragments de *la Prise de Troie* sont beaux comme l'antique : le prélude et le premier air de ballet des *Troyens* sont détestables, le second air de ballet et la mort de Didon sont admirables. Berlioz est trivial ou sublime ; il y aurait un beau travail à faire sur son œuvre, travail impartial, aussi éloigné du dénigrement systématique que de l'admiration béate. Berlioz est une des grandes figures de l'art. Malheureusement il était français. Comme on l'admirerait plus, s'il était seulement scandinave ! H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — M. Lamoureux n'est pas de ceux qui se retirent avant d'avoir accompli leur tâche. Nous pouvons donc considérer comme atteint le but d'initiation wagnérienne qu'il a poursuivi pendant tant d'années avec un acharnement digne de servir d'exemple à qui voudra tenter un effort artistique, fût-ce, comme lui, avec un exclusivisme trop étroit et sans posséder pour cela l'ampleur du coup d'aile. Car, pour bénéficier de sa succession, il ne suffira pas au premier venu de se présenter le nez au vent, un bâton à la main ; il faudra être homme d'action, avoir quelque chose dans le cœur et nous prouver que ce quelque chose est de la flamme, de la vie, de l'enthousiasme. Nous admettons que M. Chevillard possède tous les dons de nature et toute l'autorité qu'exigent ses nouvelles fonctions : qu'il nous dise seulement sous les plis de quel étendard il prétend conduire sa vaillante phalange. Pasdeloup eut Beethoven, M. Colonne eut Berlioz, M. Lamoureux eut Wagner. Restent les maîtres que le succès n'a pas encore consacrés comme ils le méritent, il y en a. Restent les jeunes, qui ne sont pas rares. L'important est d'oser et de bien choisir. L'ouverture d'*Egmont* de Beethoven était bonne pour un début, étant de celles qui montrent, par la puissance du rythme et de la tonalité, comment la musique peut exprimer l'état d'âme d'un peuple asservi. La symphonie en *ré* de Schumann a été bien rendue.— L'ouverture de *Tannhäuser* a beau être longue, il ne faudrait pas, en précipitant le mouvement, lui enlever le caractère sérieux, presque religieux qu'elle tient de son motif principal. Le ralentissement du thème emprunté au chant de ténor

ne nous semble pas d'un bon style orchestral. — Le tableau musical intitulé *Sadko* nous a paru d'une ordonnance un peu fantaisiste, mais l'instrumentation en est colorée, un peu trop, il est vrai, à la façon des chromos. Si, un jour, quelque tempête vous assaille sur mer et que vous vous demandiez d'où elle peut provenir, la musique de M. Rimsky-Korsakow vous répondra que c'est « le roi des mers qui marie sa fille à l'Océan » : « Ayant ordonné à Sadko de jouer de la lyre, le roi se met à danser, ainsi que tous ses sujets. Les flots s'agitent, ils brisent et engloutissent ses vaisseaux. Alors Sadko arrache les cordes de sa lyre et la mer redevient calme. » Il y a assurément du symbole là-dedans, dirait Sarcey; mais il y a aussi de jolies mélodies, beaucoup de fougue et d'entrain. — L'introduction du 1er acte de *Fervaal* de M. Vincent d'Indy est d'une forme charmante, très gracieuse et poétique, et d'une touche particulièrement fine et délicate. — Le poème symphonique de Saint-Saëns, *la Jeunesse d'Hercule*, ne manque pas de puissance: la facture en est vigoureuse et forte, quoique l'invention y soit peut-être moins en relief que dans les autres œuvres similaires du maître. De nombreuses ovations dont il a été l'objet constituent, pour M. Chevillard, le plus précieux des encouragements. A lui maintenant de faire que ces ovations prennent un autre caractère et une autre signification. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture d'*Hermann et Dorothée* (Schumann); *Symphonie pastorale* (Beethoven); Fragments de *la Prise de Troie* (Berlioz), chantés par Mme Jeanne Raunay; Ouverture des *Fées* (R. Wagner); Concerto en *ut* mineur pour piano (Beethoven), par M. Alfred Cortot; Prélude du premier acte de *Fervaal* (V. d'Indy); *les Troyens* (H. Berlioz): 1. Mort de Didon, par Mme Jeanne Raunay; 2. Deux airs de ballet.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven); Symphonie en *ré* mineur, n° 4 (Schumann); *Fervaal*, introduction du premier acte (V. d'Indy); *Sadko*, tableau musical (Rimsky-Korsakow); *La Jeunesse d'Hercule* (Saint-Saëns); Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

— Charmant, le programme de la troisième matinée Colonne, jeudi dernier au Nouveau-Théâtre. La première partie, consacrée à la musique ancienne, s'ouvrait par l'ouverture et le joli chœur de jeunes filles du *Roi Étienne*, de Beethoven, que suivait l'adorable symphonie en *sol mineur* de Mozart, fort bien dite par l'orchestre. Puis venait un délicieux chœur sans accompagnement de Roland de Lassus : *Je l'ayme bien et l'aymerai*, que les chœurs ont détaillé de la façon la plus heureuse et dont l'effet a été grand sur le public; c'est une page exquise, écrite, comme on pense, de main de maître, et dont l'impression est enchanteresse. Les charmants airs de danse de *Castor et Pollux*, de Rameau (tambourin, menuet, passepied), dans lesquels l'orchestre a montré une rare délicatesse, n'ont pas produit un moindre effet et n'ont pas été moins bien accueillis. Dans la seconde partie (musique moderne), M. Engel a fait applaudir d'abord l'*Aveu*, « dernière mélodie » de Gounod, écrite par le maître deux mois avant sa mort; c'est un chant simple et expressif pour lequel M. Paladilhe a tracé un accompagnement d'orchestre d'une sobriété parfaite. On a entendu ensuite le beau septuor de « la Trompette » de M. Saint-Saëns, dans lequel la partie de piano était tenue par M. Wurmser et celle de trompette par M. Alexandre Petit, le quintette à cordes étant représenté par la masse des instruments à archet. Ici, toute la salle a éclaté en bravos, et les deux solistes, qui l'avaient bien mérité, ont été rappelés à deux reprises. Et avant les Danses hongroises de Brahms, qui terminaient le concert, M. Engel est revenu, de sa voix chaude et vibrante, faire entendre, accompagné par l'auteur, deux jolies mélodies de M. Georges Hüe : *Soir païen* et *Brise d'autrefois*. A. P.

— Le concert moitié symphonique, moitié militaire, donné jeudi soir au Cirque d'été par la musique du régiment Préobrajenski, a été particulièrement brillant, et cet excellent orchestre a obtenu tout le succès qu'il méritait. Le programme portait les noms de Glinka, Tschaïkowsky, Rubinstein, Mozart, Moszkowski, Minkous, Leoncavallo, Spatsche, et d'un seul compositeur français, M. Massenet, dont *le Sommeil de la Vierge*, exécuté d'une façon délicieuse par tous les instruments à cordes, avec des nuances exquises, a été acclamé et bissé par la salle entière. On a bissé aussi la jolie Sérénade de Moszkowski. Dans la matinée de ce même jeudi, donnée par la même musique, le nom de M. Massenet était encore le seul français inscrit au programme, pour un fragment de *Manon*. Dans chacune de leurs séances, la musique exécute *la Marseillaise* et l'Hymne russe, que toute l'assistance écoute debout et tête nue.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (18 novembre) :

Rien à signaler cette semaine, si ce n'est la reprise de *Phryné* et le vif succès remporté dans le spirituel badinage du maître Saint-Saëns par Mme Landouzy. Le rôle de Phryné n'avait guère été entendu l'an dernier, quand Mlle Jane Harding chanta; cette fois il l'a été de la plus favorable façon, et pour le compositeur, et pour l'interprète.

On s'est beaucoup ému à Bruxelles, à Anvers et, je crois même, dans tous les mondes artistiques et littéraires, d'un fait scandaleux — quoiqu'il ne soit pas isolé — que nous a rapporté la presse hollandaise. On sait avec quelle désinvolture certains directeurs de théâtres hollandais accaparent le bien d'autrui. Pour ne pas payer de droits d'auteurs ni d'éditeurs quand ils veulent monter une œuvre lyrique et dramatique, ils se contentent d'acheter la partition réduite pour piano, la font instrumenter par le premier musicastre venu et représentent l'œuvre ainsi maltraitée, sous le nom même des auteurs ? Le directeur actuel du théâtre d'Amsterdam, désirant offrir à son public *la Princesse d'auberge* (Herbergprinses) de nos compatriotes De Tière et Jan Blockx, et n'étant pas parvenu à obtenir l'orchestration originale, n'a trouvé rien de mieux que de procéder ainsi que dessus. Toutes les protestations des auteurs et de l'éditeur n'ont servi de rien. Les directeurs se fichent de ces protestations-là : il paraît que la loi ne peut pas les atteindre! Et ce banditisme est d'autant plus odieux qu'il n'y a point là seulement vol d'une propriété artistique, mais que celle-ci est falsifiée et dénaturée à plaisir; le dommage pour les auteurs est double!

Dans le cas présent, la piraterie s'est exercée d'une façon particulièrement extraordinaire : le texte du poème original de M. De Tière est, comme on sait, en flamand néerlandais; or, on s'est procuré la version française, et l'on a fait retraduire le tout en néerlandais!... Comme il est impossible de rendre tout à fait fidèlement le texte d'un libretto de langue germanique en langue française, avec adaptation à la musique, on peut juger ce qu'il est resté du poème original, et quel hochepot littéraire est venu s'ajouter au hochepot musical!

Il est certain que cette situation ne peut pas durer. Les journaux belges réclament énergiquement que, en présence de l'impuissance des tribunaux, le gouvernement intervienne par voie diplomatique pour protéger les œuvres de nos nationaux et, s'il y a une lacune dans la loi, qu'on la comble. Excellente occasion pour la diplomatie de prouver qu'elle est bonne à quelque chose. Et, très certainement, la France, non moins lésée, a le devoir d'agir dans le même sens.

Mais les tribunaux sont-ils bien impuissants ? Les auteurs sont-ils réellement sans recours contre un pareil banditisme ? M. de Tière, le librettiste de *Herbergprinses*, me signale dans *les Lois belges à la portée de tous*, par Florent Desoer, avocat à la Cour d'appel de Liége (édition 1888), un article de loi très détaillé, garantissant tous les droits d'auteurs et compositeurs dramatiques, et que M. Desoer fait suivre de cet alinéa :

« La Belgique a conclu des traités pour la *garantie réciproque* des œuvres artistiques et littéraires avec les pays suivants : Allemagne, Espagne, France, Grande-Bretagne, Italie, *Pays-Bas*, Suisse. (Loi du 22 mars 1886). »

M. Desoer se tromperait-il ? Ou cet article de loi très précis, très formel, ne serait-il d'aucune vigueur ? Ou bien encore, y a-t-on renoncé depuis ?

Voici, d'autre part, qui paraît plus explicite : Une convention a été conclue le 30 août 1858 entre la Belgique et les Pays-Bas pour la garantie réciproque de la propriété scientifique et littéraire, et elle *serait encore en vigueur*. Il s'agit d'une convention particulière d'État à État. Et celle-ci porte (Art. 1er) :

« A partir de l'époque à laquelle la présente convention deviendra exécutoire (1er août 1859), les auteurs d'œuvres scientifiques et littéraires auxquelles les lois de leurs pays garantissent actuellement ou garantiront à l'avenir le droit de propriété ou d'auteurs et leurs ayants cause, auront la faculté d'exercer ce droit sur les territoires de l'autre pays, pendant le même espace de temps et dans les mêmes limites que s'exerceront dans ce même pays, le droit attribué aux auteurs d'ouvrages de même nature qui y seraient publiés ».

Or, cet article, vous le voyez, qui protège très nettement les œuvres littéraires et scientifiques, ne parle pas des œuvres *musicales* et *artistiques* ! Voilà toute l'explication, et pourquoi ces œuvres-là sont à la merci du vol et de la contrefaçon !... Conçoit-on pareille absurdité ?

Il est vraiment temps que cet état de choses scandaleux prenne fin et que la convention du 30 août 1858 soit modifiée et complétée. Il n'est pas possible qu'un État honnête s'y refuse. Et souhaitons voir, dans un avenir prochain, la question enfin résolue dans le sens de la justice et de l'équité.

En attendant que la justice humaine s'en mêle, voici que la justice divine ou quelque chose d'approchant qui peut s'appeler la Providence, a déjà prononcé... J'apprends en effet, à l'instant, que le trop fameux directeur-pirate du théâtre d'Amsterdam est en déconfiture ! Voilà qui est bien fait.

L. S.

— L'Académie de Belgique vient de décerner le prix proposé pour la composition d'un trio pour piano, violon et violoncelle, à M. François Rasse, jeune artiste qui a remporté, cette année même, le second prix au concours de Rome.

— On vient d'exécuter à Bruxelles, en audition privée, chez Mme Anthennis-Conscience, les fragments principaux d'un opéra en trois actes et quatre tableaux, *Clovis*, tiré d'un roman d'Henri Conscience. La musique est de M. A. Decq, l'organiste bien connu de Saint-Honoré d'Eylau de Paris. C'est avec un sens mélodique soutenu et une science musicale consommée, qu'il a traité ce sujet. Grand succès pour le compositeur, pour le librettiste, M. Lefaure, et pour les interprètes de l'œuvre nouvelle.

— De Liége : Mme J. Darlays, qui vient de débuter au Théâtre-Royal dans *les Huguenots*, y a remporté un véritable succès. Tous les journaux constatent que la jeune artiste est douée d'un remarquable tempérament dramatique.

— On lit dans *la Nazione* : « Le maestro Mascagni, qui est en train de terminer les dernières scènes d'*Iris*, l'opéra auquel il travaille depuis environ deux ans, a montré à plusieurs amis le livret que vient de lui envoyer Luigi Illica, pour un nouvel opéra qui aura pour titre *la Commedia dell'arte*. Les personnages seront le Capitan Spaventa, Brighella, Pantalon, Arlecchino, le docteur Graziano, Tartaglia, Colombina, Rosaure, etc. Faire revivre la

commedia dell'arte dans la comédie musicale est une idée des plus originales, c'est une vraie trouvaille. » On sait que ce que les acteurs italiens appelaient, aux dix-septième et dix-huitième siècles, *la commedia dell'arte*, dans laquelle ils étaient passés maîtres, n'était autre chose que la comédie improvisée. Le canevas de la pièce était affiché dans les coulisses, chaque comédien le consultait, et chacun d'eux improvisait son rôle en scène. Un grand nombre de ces canevas ont été publiés et ne donnaient, en effet, que le *monstre* de la pièce à jouer. Ces canevas sont aujourd'hui de toute rareté.

— M. Leoncavallo travaille pour le roi de Prusse. On annonce qu'il a laissé de côté la partition commencée de son opéra de *Trilby* pour s'occuper de celle d'un autre ouvrage, *Roland de Berlin*, dont le livret lui a été fourni par MM. Butti et Macchi sur un sujet choisi par Guillaume II en personne, ouvrage dont l'Opéra de Berlin doit avoir la primeur.

— Le comité du monument à élever à Rossini en l'église Santa-Croce de Florence a décidé dans sa dernière séance, d'après le rapport du jury chargé de l'examen des projets envoyés, qu'aucun de ces projets ne réunissant les qualités nécessaires pour être mis à exécution, un nouveau concours serait ouvert parmi les artistes résidant à Florence. Ce concours fixe au 15 janvier 1898 la date extrême pour l'envoi des nouvelles esquisses. Parmi les nombreux projets ainsi repoussés par le comité, sept ont pourtant été mentionnés par lui d'une façon favorable; ce sont ceux des sculpteurs Aglietti, Arcangeli, Cassuto, Garella, Gangi, Giovannetti et Nesti.

— De Florence : l'*André Chénier* du maestro Giordano vient d'être représenté au théâtre Pagliano avec un grand succès pour le jeune auteur et pour les exécutants. Six morceaux ont été bissés.

— Au Théâtre-Lyrique de Milan, très beau succès pour Mlle Strakosch dans la *Manon* de Massenet. C'est là une artiste d'un beau tempérament dramatique, devant laquelle s'ouvre un brillant avenir.

— Le Tribunal civil de Milan vient de rendre son jugement dans un procès pendant entre le célèbre éditeur de musique M. Ricordi et le compositeur non moins célèbre M. Leoncavallo. Après le succès énorme d'*i Pagliacci*, M. Ricordi avait commandé à M. Leoncavallo un nouvel opéra que celui-ci s'était engagé à livrer dans un délai de deux ans, sous peine de 20.000 francs de dédit. M. Leoncavallo s'est mis aussitôt à l'œuvre. Il a soumis à M. Ricordi un livret tiré d'une nouvelle de M. Ciampoli, livret que M. Ricordi a refusé. Un autre projet, tiré du drame *l'Aveugle* que M. Ermeto Zacconi, le célèbre artiste, a joué dans toute l'Italie avec beaucoup de succès, eut le même sort, sous prétexte que l'œuvre n'avait pas été livrée dans les délais stipulés et qu'elle ne répondait pas aux qualités qu'on était en droit d'attendre d'une véritable œuvre artistique. Après avoir entendu le rapport des experts constitués par le tribunal de première instance, la cour d'appel vient de débouter purement et simplement M. Ricordi.

— Encore un centenaire, celui de saint Ambroise, évêque de Milan, le réformateur du chant de l'Église latine, auquel, par ce fait, on a donné le nom de chant ambrosien. Saint Ambroise est mort en l'an 397. C'est donc son seizième centenaire qu'on s'apprête à célébrer cette année, à Milan, le 7 décembre prochain. A cette occasion un grand congrès de chant liturgique et de musique religieuse sera tenu en cette ville, avec l'approbation du pape Léon XIII, congrès où seront agitees toutes les questions relatives à la musique d'église et qui est divisé en trois sections : la première, du *plain-chant*; la deuxième, du *chant figuré*; la troisième, *de l'Orgue*. C'est dans l'élégante et monumentale église de Saint-Paul que les congressistes se réuniront. Ils y assisteront à des exécutions modèles de plain-chant et de musique choisie.

— Au Théâtre Lyrique de Milan on vient de représenter sous ce titre : *il Voto*, un opéra de M. Giordano, qui avait fait une première apparition sous celui de *Mala vita*. Mais l'œuvre a été retouchée et remaniée par son auteur d'une façon importante.

— La direction du théâtre San Carlo, de Naples, vient de publier son programme pour la prochaine saison. La compagnie est ainsi composée : Mmes Pandolfini, Passeri, Pugin, Berlendi, Carola, Romilda Pantaleoni, MM. De Lucia, Peirani, Giraldoni, Rossini, Spivacchini et Cronberg. Au répertoire : *i Vespri siciliani, Faust, la Juive, Marion Delorme* (Ponchielli) et *la Bohème* (Puccini).

— La Royale Académie philharmonique romaine, chargée de l'exécution de la messe qui se célèbre chaque année au Panthéon pour l'anniversaire de la mort du roi Victor-Emmanuel, a fait choix, pour la prochaine cérémonie, d'une Messe de *Requiem* inédite pour chœurs et orchestre due au compositeur Achille Lucidi.

— Dans la salle du théâtre de la Scala, à Milan, sera donnée une série de six concerts à orchestre dirigés par M. Leandro Campanari. Le premier a eu lieu le dimanche 14 novembre, à trois heures de l'après-midi, et les autres suivront chaque dimanche jusqu'au 12 décembre. L'orchestre comprend 70 exécutants. Le premier programme était ainsi composé ; Ouverture de *Faniska*, de Cherubini : Symphonie en *mi* mineur de Dvorak ; *Elégie* et *Temps de valse*, de Tschaïkowsky : fragments de la symphonie *Noces champêtres*, de Goldmark. Musique italienn , bohème, russe et hongroise : on ne saurait être plus éclectique.

— Au théâtre de la Fenice, de Trieste, on a accueilli avec faveur une nouvelle opérette du compositeur Weinberger, intitulée *Madamigella Ettore*.

— Exploits des iconoclastes italiens. A Caprino Bergamasco, des imbéciles ont lancé des pierres contre le modeste monument élevé à la mémoire de l'excellent écrivain dramatique Antonio Ghislanzoni et ont gravement endommagé son buste. Et à Pirano, d'autres vauriens ont mutilé la statue érigée au célèbre violoniste Tartini, brisant et détruisant l'archet que l'artiste tenait dans sa main droite. Qu'est-ce que Tartini et Ghislanzoni avaient bien pu faire à ces brutes ?

— Les femmes compositeurs. On doit donner prochainement, au Politeama Rossetti de Trieste, un opéra nouveau, *il Sogno di Alice*, dont la musique a été écrite par la *maestra* Virginia Mariani, qui fut élève du compositeur Pedrotti. D'autre part, Mlle Giselda Delle Grazie, qui s'est déjà produite à la scène avec une opérette intitulée *Atala*, vient d'en terminer une nouvelle, en trois actes, sous le titre de *Phryné*.

— On vient de donner à Naples un opéra nouveau du compositeur Sebastiano, intitulé *Rolando*. Le livret est, paraît-il, des plus misérables, mais la musique parait avoir été très bien accueillie. Une originalité de cette représentation est que l'*impresa* n'ayant aucun ténor sous la main, dut confier le rôle à une chanteuse, ce qui, dit-on, n'était pas pour augmenter l'illusion scénique.

— A l'Opéra de Vienne *Guillaume Tell* est arrivé à sa 400e représentation depuis le 2 août 1830, époque de son apparition. Ce chiffre est très élevé pour Vienne et n'a été dépassé que par *Don Juan* (510 représentations), *les Huguenots* (484 représentations), *Freyschütz* (481 représentations), *le Barbier de Séville* (454 représentations), *Robert le Diable* (447 représentations, et la *Flûte enchantée* (413 représentations).

— L'Opéra de Vienne jouera prochainement *Eugène Onéguine*, de Tschaïkoyoky. On y prépare aussi les représentations de *Djamileh*, de Bizet, et du *Démon*, de Rubinstein. Quant à *la Bohême*, de Leoncavallo, on espère la jouer au mois d'avril prochain.

— M. Van Dyck vient d'être victime d'un assez grave accident. Comme il rentrait dernièrement chez lui, le cheval de sa voiture tomba, et l'artiste quitta rapidement le coupé pour aider le cocher à le relever. Malheureusement, il reçut du cheval un tel coup de pied que M. Van Dyck put à peine se maintenir debout. La jambe blessée s'est enflée considérablement, et l'artiste est alité : il sera obligé à un repos absolu pendant quelque temps.

— Sa Turbulente Majesté l'empereur Guillaume II, grand voyageur devant l'Éternel, doit, on le sait, entreprendre prochainement une grande excursion en Palestine. Mais le souverain ne partira pas seul : on annonce que, dans le but sans doute de charmer les échos de la terre de Chanaan et les oreilles des descendants des Philistins, il emmènera avec lui, à bord du *Hohenzollern*, un corps de trente-six musiciens de la flotte.

— Il se forme constamment en Allemagne des sociétés destinées à la propagation de l'œuvre d'un compositeur. A Berlin, où existaient déjà une « Société Loewe » et une « Société Hugo Wolf », plusieurs musiciens viennent de former une Société Plüddemann *ad majorem gloriam* de ce compositeur fort peu connu.

— Les projets d'avenir à Bayreuth. En 1898, pas de représentations. En 1899, *la Tétralogie, Parsifal* et *les Maîtres chanteurs*. En 1900, repos. On pense avec raison que l'Exposition de Paris ferait tort aux représentations du théâtre Wagner. Enfin, en 1901, on prévoit, outre *Parsifal, Tristan et Yseult* le *Vaisseau fantôme*. Avec la mise à la scène à Bayreuth de ce dernier ouvrage on aura exaucé les vœux de Wagner, qui était loin de renier cette partition, comme voudraient le faire croire certains wagnériens de Paris.

— Les théâtres d'outre-Rhin, qui ont repris en septembre et octobre leurs représentations, ne cessent de jouer des œuvres françaises. En voici une petite liste : à VIENNE : *Werther, Carmen, Manon, Mignon, Faust, Guillaume Tell* : à BERLIN : *l'Africaine, le Prophète, Mignon, Faust*; à DRESDE : *Coppélia, le Postillon de Lonjumeau, la Fille du Régiment, Carmen, la Muette de Portici, Mignon*; à MUNICH : *Faust, la Part du Diable, la Fille du Régiment, l'Africaine*; à STUTTGARD : *Faust, Mignon, Guillaume Tell, la Juive, les Huguenots, le Domino noir, la Fille du Régiment*; à FRANCFORT : *les Huguenots, Mignon, le Prophète, Carmen*; à LEIPZIG : *la Fille du Régiment*; à COLOGNE : *Guillaume Tell, Carmen*; à HAMBOURG : *Robert le Diable, la Dame blanche, le Prophète, Carmen*; à BRESLAU : *la Muette de Portici, la Part du Diable, Werther, Hérodiade*; à CASSEL : *la Fille du Régiment, Faust, la Juive*.

— Un modeste confrère de J.-S. Bach, le *cantor* à l'église Saint-Thomas de Leipzig, Johann Hermann Schein, né en 1586 à Grünhain (Saxe), vient d'être tiré de l'oubli. On a placé d'une façon solennelle son portrait authentique dans l'église de Grünhain, avec une plaque commémorative.

— A Munich une grande et belle rue, récemment ouverte, a reçu le nom de Richard Wagner. Les braves bourgeois de Munich semblent se douter à la fin qu'ils ont fait naguère une sottise insigne en chassant le maître de leur ville et en empêchant le malheureux roi Louis de construire dans sa capitale un théâtre spécial pour Richard Wagner, qui aurait fort avantageusement remplacé celui de Bayreuth, érigé plus tard par la nation allemande tout entière.

— La saison des concerts est déjà commencée en Allemagne. A Munich ils font déjà rage. Ces Bavarois ont toutes les chances. Toujours est-il que, dès le 1er novembre, l'Académie musicale donnait une grande séance consa-

crée à l'audition de la messe en *la* mineur de Jean-Sébastien Bach, écrite en 1732. C'était une séance solennelle, dans laquelle le chef-d'œuvre du vieux maître a été acclamé par un public fervent et enthousiaste. L'exécution était magistralement dirigée par M. Fischer, chef d'orchestre au Théâtre Royal, et les solos étaient chantés par MM. Vogl et Schmalfeld, Mlles Ester et Dietz; l'orgue était tenu par M. Becht, et les solistes instrumentistes étaient MM. Walter (violon), Tillmetz (flûte), Reichenbächer (hautbois) et Hoyer (cor).

— L'orchestre du duc de Meiningen, sous la direction de M. Fritz Steinbach, organise à Berlin quatre concerts dont le produit sera affecté à un monument en l'honneur de Johannès Brahms. Le premier de ces concerts a eu lieu dans la salle de la *Singacademie* avec un succès complet. Le programme n'offrait que des compositions de Brahms, entre autres la symphonie en *ut* mineur et le concerto pour deux violons, joué par MM. Joachim et Haussmann.

— Nous apprenons de Darmstadt que Mme Arnoldson vient de chanter *Mignon* et *Carmen* au théâtre grand-ducal avec un succès énorme.

— Le Théâtre grand-ducal de Carlsruhe vient de jouer, sous la direction de M. Félix Mottl, un opéra-comique inédit qui porte ce titre bizarre : *Le plus impossible de tout*. La chose est due à un jeune compositeur, M. Urspruch. Grand succès pour l'auteur et ses interprètes.

— De Genève : Le concert de Léon Delafosse n'a été qu'un long triomphe. Le succès a été si grand que l'éminent artiste n'a pu mettre fin aux rappels qu'en ajoutant de nouveaux morceaux au programme. Sa belle étude *les Campanules* a été bissée d'acclamations.

— De New-York : « Pugno, le célèbre virtuose, a donné vendredi à la salle Astoria son premier concert avec orchestre. Succès magnifique, ovations et rappels. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Société des compositeurs de musique vient d'adresser aux membres du conseil municipal la pétition suivante, qui soulève la question toujours intéressante de la rénovation du Théâtre-Lyrique moderne, place du Châtelet, à l'Opéra-Comique :

Messieurs les conseillers,

L'installation future de l'Opéra-Comique dans la nouvelle salle qui lui est destinée laissera libre celle de la place du Châtelet.

Ne serait-ce pas le moment de rendre ce théâtre à notre troisième scène lyrique, pour laquelle il fut spécialement construit et où nos compositeurs nationaux ont obtenu des succès qui ont contribué puissamment à la gloire musicale de la France?

En créant de nouveau cette scène, ce serait aussi assurer l'avenir à nos jeunes artistes lyriques qui, après avoir remporté les premières récompenses dans notre Conservatoire de musique de Paris, sont obligés d'accepter des engagements pour la province, l'étranger, et trop souvent vont s'égarer sur les théâtres d'opérettes ou dans les cafés-concerts.

De toutes parts on réclame la reconstitution d'un Théâtre-Lyrique populaire, et l'on pense généralement qu'il serait juste et opportun de profiter du départ de l'Opéra-Comique pour rendre à ce nouveau Théâtre-Lyrique la salle qu'il occupait autrefois.

La Société des compositeurs de musique se croit autorisée par son passé à se faire l'interprète d'un désir aussi unanime, et elle prie instamment le conseil municipal de vouloir bien prendre en considération la requête qu'elle a l'honneur de lui présenter.

Le Président,
VICTORIN JONCIÈRES.

Le Rapporteur de la Commission,
LÉON GASTINEL.

Des propositions très sérieuses ont été faites, dit-on, au conseil municipal en vue de la création du Théâtre-Lyrique depuis si longtemps réclamé.

— C'est très probablement au cours de cette semaine que sera donnée, à l'Opéra-Comique, la première représentation de *Sapho*.

— On annonce pour mercredi, à l'Opéra, la rentrée du ténor Saléza dans *Roméo et Juliette*, avec Mlle Ackté pour partenaire.

— Nous avons annoncé que le direction de l'Opéra avait décidé de s'approprier le chef-d'œuvre de Méhul, *Joseph*, et avait chargé M. Bourgault-Ducoudray d'écrire les récitatifs nécessaires à cette adaptation. Mais il fallait des vers pour ces récitatifs, et on annonce aujourd'hui que c'est M. Armand Silvestre qui s'est engagé à fournir au compositeur le texte nécessaire à son inspiration.

— M. Jules Claretie voudrait bien mettre au répertoire de la Comédie-Française *les Erinnyes* de Leconte de Lisle, et surtout ne pas se priver pour cela de la musique de Massenet, dont le succès fut si grand encore à la représentation unique donnée cet été au théâtre d'Orange. Mais comment faire avec les ressources musicales si restreintes de la Comédie : un pauvre petit orchestre de coulisses ? M. Jules Claretie a donc demandé au compositeur une petite réduction de sa belle partition. C'est dur, quand, au lieu de restreindre, on avait rêvé au contraire de faire un opéra tout entier avec l'admirable tragédie du poète.

— L'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, célébrera cette année, selon sa coutume, la fête de Sainte-Cécile, en faisant exécuter en l'église Saint-Eustache, le jeudi 25 novembre, à onze heures du matin, la deuxième Messe solennelle (Ire audition) de M. Samuel Rousseau, sous la direction de M. Paul Taffanel. Les soli seront chantés par MM. Muratet et Auguez. A l'Offertoire la Méditation, de M. Samuel Rousseau sera exécutée par tous les violons. On terminera par le *Laudate* du même compositeur.

— Il paraît que la fabrique de la paroisse de Saint-Séverin vient de nommer M. Saint-Saëns organiste honoraire de cette église. « Ce n'était un secret pour personne, dit notre confrère des *Débats*, que souvent le maître compositeur venait à Saint-Séverin prendre la place de son élève Périlhou et se livrait, à l'orgue, à de savantes et brillantes improvisations. Il se plaisait également à accompagner les mélodies liturgiques, étant lui-même un maître en plain-chant et ayant composé l'an dernier, pour le diocèse de las Palmas, le chant d'un office à Sainte Thérèse. M. Saint-Saëns, au début de sa carrière musicale, avait été organiste à Saint-Merri. »

— On télégraphie de Montpellier au *Temps* : « Une idée originale va être réalisée par M. Saint-Saëns. A son passage à Béziers, il assista à une course de taureaux et fut émerveillé du spectacle de cette foule bariolée, de l'acoustique des arènes. Il eut l'idée de tirer parti, au point de vue musical, de cette immense construction. Le maître entrevit bientôt l'œuvre qu'il ferait représenter et convenant à ce magnifique cadre. Le plan général est dressé et M. Saint-Saëns, cela résulte d'une lettre, aurait chargé le librettiste Gallet d'écrire les paroles. Le maître tient déjà prête la musique du ballet avec cent cinquante musiciens et un nombre considérable de ballerines. Le drame pourrait être représenté dans la journée aux rayons du soleil, ou le soir à la lumière électrique. » Espérons qu'il ne s'agira pas en l'espèce d'une célébration quelconque de ces abominables courses de taureaux. Le grand musicien s'intéressant d'une façon quelconque à ces boucheries d'animaux, cela nous gâterait bien notre Saint-Saëns.

— M. Bourgault-Ducoudray reprend son cours d'histoire de la musique samedi à 4 heures, au cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe. Le programme de l'année comprend 6 conférences sur Gluck et 14 sur l'histoire de l'Opéra-Comique, avec nombreuses auditions.

— Pour mettre fin aux manifestations des dilettantes marseillais, le maire socialiste n'a trouvé rien de mieux que d'interdire toutes représentations au théâtre de la place Beauvau. Mais il s'ensuit des complications. Naturellement, la direction du théâtre proteste et demande des dommages-intérêts importants. Les artistes, de leur côté, se rebiffent et se retournent aussi contre le maire. Qui paiera leurs appointements? Et encore, si cela faisait cesser les manifestations ! mais au lieu de se concentrer dans la salle du théâtre, les manifestants se répandent au dehors et vocifèrent sous les fenêtres de la mairie. Cela va bien.

— Mlle Hortense Parent fera deux conférences en Sorbonne, les mardis 23 et 30 novembre, à deux heures précises. Mlle Parent fera l'esquisse d'une éducation musicale élémentaire secondaire et supérieure d'après les principes de sa méthode d'enseignement, avec applications pratiques au piano. — On peut se procurer des cartes d'invitation à la Sorbonne, à la librairie Delalain et chez les principaux éditeurs de musique.

— Mlle Henriette Cuyer, élève de M. Alexandre Guilmant, donnera deux séances d'orgue-harmonium à l'Institut Rudy, avec le concours du pianiste M. Gabriel Grovlez, les vendredis 26 novembre et 3 décembre, à 4 heures. Les programmes, des plus artistiques, comprennent des œuvres de Bach, Hændel, Lulli, Rameau et de nos compositeurs modernes.

— A Saint-Ferdinand-des-Ternes on vient de célébrer le mariage du distingué pianiste Georges Quévremont avec Mlle Louise de Nyse-Lacroix : les témoins de la fiancée étaient MM. Mesnier et le docteur Plateau, ceux du fiancé MM. Diémer et Georges Feuardent. En raison d'un deuil de famille, la cérémonie a eu lieu dans la plus stricte intimité.

— Les représentations de Mme Tarquini-d'Or à Alger ne sont qu'une suite de vifs succès. Tour à tour Charlotte de *Werther*, *Carmen*, *Mignon* ou *Navarraise*, elle a pris son public d'emblée, qui la couvre de fleurs et d'applaudissements.

— On nous écrit de Lille que le violoncelliste Pierre Destombes, 1er prix de cette année au Conservatoire, vient d'obtenir au concert du cercle Saint-Pierre un grand succès avec la Méditation de *Thaïs*, de Massenet. On a remarqué son jeu classique et son coup d'archet élégant et vigoureux.

— A Saint-Quentin, très grand succès pour Mlle Juliette Dantin. Elle a successivement fait chanter à son violon du Haydn, du Léonard, du David et la *Méditation* de *Thaïs*, de Massenet.

NÉCROLOGIE

Vendredi dernier ont eu lieu, au cimetière du Père-Lachaise, les funérailles de Mme Charles Réty, née Amélie Faivre, veuve de notre excellent confrère Charles Réty, qui pendant plusieurs années exerça la critique musicale au *Figaro* sous le pseudonyme de Charles Darcours. Mlle Amélie Faivre avait été l'une des plus aimables artistes de l'ancien Théâtre-Lyrique, où elle tenait l'emploi des dugazons d'une façon extrêmement distinguée. Elle sortait du Conservatoire, où elle venait d'obtenir un second prix d'opéra-comique, lorsque, tout accorte et toute gracieuse, elle débuta à ce théâtre, le 1er septembre 1857, très modestement dans l'*Euryanthe* de Weber. Mais bientôt, grâce à son talent délicat et à son intelligence de comédienne, elle sut se faire une place et s'attirer d'importantes créations. C'est elle qui établit, dans *le Médecin malgré lui* de Gounod, le rôle de Martine, et l'année suivante celui de Siebel dans *Faust*. Elle fit bien d'autres créations, dans *la Demoiselle d'honneur*, *Mam'zelle Pénélope*, *les Valets de Gascogne*, *Crispin rival de son maître*, *les Deux Cadis*, *la Tête enchantée*, *l'Oncle Traub*, etc. On la vit aussi dans une reprise des *Rosières*, et elle obtint un succès très flatteur en se montrant dans

le joli rôle de Benjamin du *Joseph* de Méhul. Mlle Faivre, devenue Mme Charles Réty, quitta le théâtre de bonne heure. Elle est morte mercredi dernier, dans sa 61e année.
A. P.

— L'auteur d'*Aïda* et de *Rigoletto* vient d'être frappé du coup le plus douloureux qui pouvait l'atteindre. Une dépêche nous a apporté cette semaine la nouvelle de la mort de Mme Verdi, sans qu'aucune information précédente eût fait connaître qu'elle était malade. Mme Verdi, née Giuseppina Strepponi, avait été une cantatrice de très grand talent, et elle avait connu son futur époux en chantant le rôle principal d'un de ses premiers opéras, *Nabucco*. Née à Lodi en octobre 1815, elle était fille du compositeur Strepponi, qui fut maître de chapelle à Monza, près de Milan, et qui fit représenter quelques opéras promptement oubliés : *gli Illinesi, Francesca da Rimini, Amore e mistero, l'Ullà di Bassora*. Admise à quinze ans au Conservatoire de Milan, elle y fit d'excellentes études et en sortit pour débuter avec un très grand succès, en 1835, au théâtre communal de Trieste. Ce succès fut tel qu'elle fut engagée aussitôt à l'Opéra-Italien de Vienne, d'où elle alla se produire successivement à Venise, Brescia, Mantoue, Bologne, Livourne, Rome, Florence et Bergame. C'est le 22 février 1842 qu'elle paraissait pour la première fois à la Scala de Milan, dans le *Belisario* de Donizetti, pour, quinze jours après, créer le *Nabucco* de Verdi et partager le triomphe du jeune compositeur encore presque à ses débuts. A une voix étendue et magnifique, qu'elle gouvernait avec un rare talent, elle joignait un grand sentiment dramatique et toutes les qualités d'une véritable tragédienne lyrique. On la disait particulièrement remarquable dans *Lucie de Lammermoor*, dans *les Puritains* et *Pia de' Tolomei*. Sa carrière pourtant fut courte et elle fit de bonne heure ses adieux à la scène, peut-être à cause de son mariage. On sait si cette union, que la mort vient de rompre d'une façon si subite et si imprévue après plus d'un demi-siècle, fut heureuse pour les deux époux, dont aucun nuage n'avait jamais troublé l'accord. Ce qu'on sait moins, c'est de quelle façon elle fut consacrée. Le mariage religieux de Verdi avec Mlle Strepponi fut célébré à Collange par M. Mermillod, dont on se rappelle la carrière épiscopale incidentée. Collange est un petit village de la Savoie, proche de la Suisse, à deux pas de Genève. La Savoie, à cette époque, appartenait encore au royaume de Piémont, et le mariage religieux y suffisait. Celui-ci eut lieu presque discrètement, en présence seulement de quelques intimes, sans éclat et sans apparat d'aucune sorte.
A. P.

— A Cologna Veneta est mort, à l'âge de 76 ans, le compositeur et chanteur Vincenzo Mela. Cet artiste avait écrit la musique d'un certain nombre d'ouvrages dont aucun n'avait réussi à tirer son nom de l'obscurité : *il Feudatario; l'Alloggio militare*, farce; *il Convento di San Nicola; la Testa di Bronzo* (1855), dans lequel il remplissait un rôle ; *Cristoforo Colombo* (Vérone, 1857); *il Casino di campagna*, farce jouée pour la première fois à Milan, sur le théâtre Re, au mois de juillet 1865, et donnée au Théâtre-Italien de Paris le 5 mai de l'année suivante. Le principal rôle de cette opérette était joué, à Paris, par la propre fille du compositeur (morte elle-même il y a quelques années), à qui l'on s'était efforcé d'avance de faire une renommée d'après la nature de sa voix, qui, disait-on, avait tout le caractère de celle d'un ténor; c'est pourquoi on n'appelait Mlle Mela que la *tenoressa*. Cette qualificatino barbare était d'ailleurs absolument sans objet, car la voix de la jeune cantatrice ne présentait d'autre particularité que d'être sans timbre, sans couleur et sans caractère.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3479. — 63me ANNÉE — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Novembre 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

QU'IL EST LOIN, MON PAYS!

chanté dans la *Sapho* de J. MASSENET, poème de HENRI CAIN et BERNÈDE d'après le roman d'ALPHONSE DAUDET. — Suivra immédiatement : *Si j'avais un jour quelque peine*, extrait de la même pièce lyrique.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Solitude de Sapho*, prélude extrait de la nouvelle pièce lyrique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *les Faux Tsiganes*, musique de bal extraite de la même partition.

SAPHO

Première représentation à l'Opéra-Comique

le 27 novembre 1897.

Il y a douze ans déjà que mon vieux camarade Alphonse Daudet, encouragé par l'énorme succès de son roman de *Sapho* et comprenant tout le parti qu'on en pouvait tirer au point de vue scénique, songea lui-même à en extraire une pièce et en fit un drame en cinq actes dont la première représentation eut lieu au Gymnase le 18 décembre 1885. C'était alors Mme Jane Hading qui personnifiait Sapho, ayant pour partenaire Damala dans le rôle de Jean Gaussin. On se rappelle l'accueil chaleureux que reçut du public l'œuvre ainsi transformée. Depuis lors, MM. Henri Cain et Bernède conçurent la pensée d'une nouvelle version, lyrique cette fois, de l'œuvre du romancier. Ce n'était point là besogne très aisée. Resserrer en cinq actes de drame les éléments qui constituent un récit passionnant de longue haleine n'est déjà point chose absolument facile. Le travail devient plus délicat encore lorsqu'il s'agit de faire sa place à la musique, dont les développements naturels obligent le librettiste à condenser encore l'action et à presser à l'excès les événements, tout en laissant à l'œuvre la clarté nécessaire et en mettant en relief les situations indispensables.

Il va donc sans dire que, dans cette adaptation nouvelle, MM. Henri Cain et Bernède ont dû ramasser et compresser les scènes, supprimer tous les incidents qui n'étaient pas d'absolue nécessité et sacrifier encore divers personnages, pour ne conserver que ceux qui étaient essentiels à l'action ainsi circonscrite. Ces personnages sont les suivants, que j'accompagne ici du nom de leurs interprètes :

Jean Gaussin	MM.	Leprestre.
Caoudal,		Marc Nohel.
Césaire,	MM.	Gresse fils.
La Borderie,		Maurice-Jacquet.
Le patron,		Dufour.
Fanny Legrand,	Mmes	Emma Calvé.
Divonne,		Charlotte Wyns.
Irène		Julia Guiraudon.

Le premier acte nous montre le bal fameux où Jean, encore ingénu, fait la connaissance de Sapho. Au milieu d'un fouillis étonnant de musique, de danses, de chant, de rires et de folies, Jean se trouve tout à coup en présence de Fanny, — appelons-la par son nom — dont il attire aussitôt l'attention, et qui jette le trouble en son âme par ses allures provocantes, ses ardentes paroles et ses caresses félines. Elle le presse, l'enlace comme un serpent, l'enivre d'accents inconnus pour lui, et bientôt, sur ses instances, il quitte le bal pour s'enfuir furtivement avec elle, tandis que la fête folle continue avec plus d'entrain que jamais.

Au second acte, nous sommes dans le petit logement de Jean, rue d'Amsterdam. Son père, le vieux Césaire, et sa mère, l'excellente Divonne, sont là avec sa cousine, la gentille Irène. Tous trois vont repartir pour le pays aimé, pour la Provence, tandis que le jeune homme restera seul dans ce Paris qui fait l'effroi des bonnes gens. Ici se place une scène délicieuse, absolument exquise au point de vue musical, entre Jean et Irène, scène dont j'aurai à parler plus longuement tout à l'heure.

Enfin les parents s'éloignent, Jean demeure seul, il rêve à sa famille, à son pays, à sa chère Provence, lorsque subitement entre Fanny, qui vient le tirer de son rêve. Jean avait rompu, il croyait cette liaison à tout jamais brisée, mais elle ne l'entend pas ainsi :

Tu croyais que c'était fini ?...
Non pas, quand j'aime
C'est pour longtemps

lui dit-elle. Fanny est donc venue pour renouer avec son amant. Lui, tout en craignant son retour, se défend avec mollesse, et elle, sûr de sa victoire, l'entoure de tant de caresses, de tant de câlineries, lui rappelle à propos tant et de si tendres souvenirs, que Jean, éperdu, se jette à son cou, plus aimant et plus fou que jamais.

Troisième acte, à Ville-d'Avray, un dimanche, dans le jardin d'un restaurant. Jean et Fanny sont venus demeurer là, tout près. Nous allons les retrouver. En attendant, voici venir une bande de joyeux compagnons, qui ont formé le projet de dîner gaîment au cabaret, en cette journée ensoleillée. C'est Caoudal, l'homme du bal, escorté des meilleurs de ses amis. On frappe sur les tables, on bouscule l'aubergiste, on crie, on rit, on chante, on fait un bruit du diable. Au milieu de ce tapage arrive Jean, aussitôt reconnu et entouré. Les poignées de main s'échangent, ainsi que les paroles, questions et réponses s'entrecroisent, et bientôt, sans penser à mal, Caoudal de dire à Jean : « Toujours avec Sapho ? » Jean ne comprend pas d'abord, « Sapho ? » dit-il. « Mais oui, dit Cadoudal, Fanny Legrand, Sapho, le beau modèle. » Jean est atterré par cette révélation, et, honteux, prétend que tout est fini entre elle et lui. On lui raconte alors l'histoire de Fanny, de toutes ses aventures, de l'amant qu'elle a rendu faussaire, de tous ceux dont elle s'est jouée et dont elle a torturé le cœur... Jean, qui ignorait tout cela, bondit d'indignation et n'hésite

pas à dire qu'il a menti, que depuis un an il vit auprès de cette femme, mais qu'il ne veut plus la revoir et que chez lui le mépris a tué l'amour. A ce moment entre Sapho, rayonnante, Jean court aussitôt à elle, devant tous lui reproche de lui avoir caché son passé, d'avoir fait de lui un objet de honte, d'avoir souillé son cœur, et lui déclare enfin qu'il ne veut plus la voir. Puis il part comme un fou. Et Fanny, se retournant alors contre ceux qui l'ont dévoilée, les invective, et, meurtrie et brisée, exhale contre eux sa fureur :

Je cachais mon amour comme on cache un trésor;
Vous me l'avez volé, mais je veux vivre encor
Pour vous maudire tous, pour me venger peut-être
Et vous faire souffrir ce que souffre mon être,
. . . . Désormais
Mon âme est morte pour aimer. Mais je vous hais!
Canailles!...

Le quatrième acte nous transporte *en* Avignon, dans la petite maison de Césaire et de Divonne. Afin de fuir plus complètement la femme dont il rougit sans avoir cessé de l'aimer, Jean a quitté Paris pour se réfugier sous l'aile maternelle. Il n'a rien dit aux siens, mais la bonne Divonne a tout deviné — les mères devinent tout! A sa tristesse, à sa préoccupation, elle a compris le secret qu'il enfermait en son cœur, et doucement, tendrement, elle lui en a arraché l'aveu, avec la promesse de ne plus faiblir, quoi qu'il arrive. Puis, c'est Irène qui vient trouver Jean, qui lui rappelle leurs jeunes années, qui rafraîchit son cœur par ses souvenirs, et ses doux propos donnent lieu à une scène pleine de grâce, de délicatesse et de poésie.

Mais voici que survient Césaire, qui renvoie Irène à la maison, Césaire, à qui sa femme a tout raconté et qui, anxieux, vient dire à Jean que... l'autre est là : « Elle arrive, dit-il, elle te demande; surtout, du courage! » Jean, bien résolu, promet de résister, — et l'on voit en effet arriver Fanny, avec le ferme désir de reconquérir son amant. C'est ici, au point de vue dramatique, le point culminant de l'œuvre, celui où le musicien devait donner sa mesure, et l'on sait déjà s'il l'a donnée. Il est impossible de trouver des accents plus pathétiques, plus déchirants, que ceux qu'il a mis sur les lèvres de Fanny implorant Jean, le suppliant, se traînant à ses genoux pour obtenir son pardon, pour le ramener à elle, pour toucher son cœur par ses larmes. Jean la repousse durement d'abord, puis se laisse émouvoir tout en résistant encore, et enfin, éperdu, troublé jusqu'au fond de l'âme par les larmes et les supplications de celle qu'il aime encore, la relève et tombe dans ses bras. C'est alors que l'on voit revenir Césaire et Divonne. « Mon fils!... » dit Césaire. — « Ah! mon père! » — Rentre chez nous. » Et Divonne, sévèrement à Fanny : « Vous, partez! » — « Mais qui donc êtes-vous? » réplique celle-ci d'un ton hautain, — « Sa mère. » — « Ah! madame, pardonnez-moi. » Et elle s'éloigne en baissant la tête. Toute cette scène est superbe. Elle a été le triomphe de M. Massenet, et aussi de son interprète M[lle] Calvé, qui s'y est montrée simplement admirable. J'y reviendrai.

Le dénouement approche. Nous nous retrouvons, au cinquième acte, dans la petite maison de Ville-d'Avray, où Fanny est venue se réfugier. C'est le soir, elle est seule, pensant à Jean et relisant ses lettres. Mais en les relisant elle les déchire, bien décidée cette fois elle-même à dire adieu à son dernier amour. Elle partira, elle oubliera, elle pleurera... Mais son parti est pris, et tout est bien fini. Tout à coup la porte s'ouvre, et l'on voit entrer Jean, Jean qui, pour la retrouver, a tout quitté, tout brisé, laissant sa mère en pleurs et son père désolé, Jean qui veut la revoir et qui l'aime plus que jamais. Et c'est elle, maintenant, qui lui parle raison et qui le conjure de ne plus penser à elle. Jean se révolte alors, il est jaloux, et croit qu'elle veut le sacrifier à un autre... Mais il est brisé par la fatigue, par le voyage, par le froid, ses yeux se ferment malgré lui, et étendu dans un fauteuil, il s'endort peu à peu, en tenant dans ses mains la main de Fanny. Lorsqu'il est endormi, Fanny, dont la résolution est prise, s'approche d'une table et écrit ce billet, qu'il trouvera à son réveil :

Adieu, m'ami, je pars à tout jamais.
Ne m'en veux pas, car je t'aimais —
Je t'aime toujours et je pleure.
J'accomplis mon devoir, et j'en suis toute fière.
S'il est vrai que là-haut il existe un bon Dieu,
Je pourrai maintenant lui faire une prière
Et lui parler de toi. — C'est tout... Adieu!...

Et tandis que Jean rêve, elle lui donne un dernier baiser et s'éloigne dans la nuit.

* * *

Le premier acte, qui, par sa rapidité et sa brièveté, pourrait passer pour un simple tableau, met l'œuvre en présence du public de la façon la plus originale et la plus neuve. Toute cette scène du bal, bruyante, turbulente, grouillante, d'un mouvement enragé, mise en action avec un soin, un goût, et aussi, si l'on peut dire, un réalisme étonnants, a été traitée par le musicien avec une verve, une fougue et une crânerie prodigieuses. Tout s'accorde d'ailleurs pour rendre saisissant l'effet de cette mascarade d'un débraillé si plein d'élégance. Décor, costumes, mouvements, musique, danse, tout vous emporte dans un tourbillon qui éblouit les yeux et enivre l'oreille. Il y a là une exubérance harmonieuse de couleurs et de sonorités dont l'intensité vous frappe et vous aveugle en quelque sorte. Puis, tout à coup le silence se fait. Jean, resté seul tandis qu'on danse, qu'on rit et qu'on s'amuse dans la salle voisine, s'étonne de ce qu'il vient de voir et compare cette vie de Paris à celle de sa chère Provence, dont il évoque le poétique souvenir dans un chant plein de suavité, à la fois moelleux et ample, que le quatuor, où domine la voix des violoncelles, accompagne d'une façon délicieuse. Vient ensuite sa scène avec Fanny, qui n'a cessé d'avoir les yeux sur lui, leur entretien rapide, leur fuite précipitée, après quoi la fête reprend de plus belle, les cris et les danses recommencent, et le rideau tombe sur un brouhaha général.

Le contraste est complet entre cet acte et le suivant, entre l'atelier rutilant de Caoudal avec ses réjouissances bruyantes et la petite chambre de Jean, où nous trouvons celui-ci avec son père, sa mère, et sa gentille cousine Irène, tous trois sur le point de partir après l'avoir aidé à installer son modeste logis. Et un contraste n'est pas seulement extérieur. La musique prend ici le caractère de douce intimité et de tendresse pénétrante fait pour charmer et pour émouvoir. Cet acte est assurément l'un des meilleurs et des plus intéressants de l'œuvre du musicien. C'est d'abord l'amusant et curieux couplet où Divonne se plaint plaisamment des embarras de Paris (couplet que, par parenthèse, M[lle] Wyns a dit d'excellente façon); puis la scène toute pleine de jeunesse, de grâce et de coquetterie chaste dans laquelle Irène rappelle à Jean leurs jeux d'enfance, leurs promenades sous le beau ciel de Provence et leurs baisers ingénus; ce dialogue entre les deux jeunes gens est absolument exquis. Il est interrompu par le retour de Divonne, qui, en une phrase incidente à l'accent plein de tendresse, exhale, au moment du départ, son amour pour son fils, et la scène des adieux, charmante aussi, complète ce tableau familial d'une sérénité émue.

Mais voici venir Fanny, et le ton change aussitôt : la tendresse fait place à la passion, et nous nous trouvons en pleine fougue amoureuse. Fanny, câline, enveloppe son amant de phrases d'une chaleur troublante, et, pour mieux le séduire, lui chante un air de son pays, la chanson de Magali (sur des vers de Frédéric Mistral); ce chant, d'un rythme plein de franchise et de saveur, dit par elle à pleine voix, sans accompagnement, est d'un effet excellent. Jean pourtant résiste toujours. Elle le supplie de la garder auprès de lui, lui répond que c'est impossible. Alors, dans une longue mélopée d'un accent large et d'un caractère passionné, pourquoi, lui dit-elle,

Pourquoi n'est-ce pas possible?
Pendant que tu travaillerais,
Sans bruit moi je m'occuperais
Du ménage...

et elle poursuit ainsi, lui faisant entrevoir les joies de cette vie à deux, le bonheur de deux êtres qui s'aiment, de deux cœurs battant à l'unisson... Jean finit par céder, et le récit plein de chaleur de Fanny se résout dans un ensemble où les deux voix se mêlent dans un mutuel élan de passion intense.

Il faut signaler au troisième acte tout l'épisode plein de gaieté, de mouvement et même de sentiment comique, de l'arrivée de Caoudal et de ses amis à l'auberge de Ville-d'Avray. Nous retrouvons là comme un écho des joies bruyantes de l'acte du bal. Mais bientôt le drame va prendre sa place. La révélation faite à Jean de la personnalité de Fanny lui arrache un cri de douleur et d'indignation; et l'entrée de sa maîtresse, l'apostrophe méprisante par laquelle il l'accueille devant tous avant de s'éloigner, la fureur de celle-ci, l'injure qu'elle crache à la face de ceux qui l'ont dévoilée, tout cela forme, musicalement, un tableau puissant, très dramatique et d'une réelle grandeur.

Le quatrième acte, je l'ai dit, est le point culminant de l'œuvre. Nous y trouvons d'abord la scène pleine d'une tendre émotion dans laquelle Divonne arrache à son fils l'aveu de son amour, scène vraiment touchante, bientôt suivie de celle, tout à fait charmante, où Irène vient s'efforcer de consoler Jean, dont elle a deviné la peine et qui paraît insensible à ses prières :

Si j'avais un jour quelque peine,
Pour la conter je m'en irais vers mon ami...

lui dit-elle. La longue mélodie, d'un accent empreint tout à la fois de grâce et de mélancolie, qui se déroule sur ces vers, est d'une inspiration exquise, dont son joli accompagnement de hautbois relève encore le charme et la saveur. Mlle Guiraudon l'a conduite et détaillée d'une façon adorable.

Mais voici bientôt Fanny en présence de Jean, et c'est ici que le pathétique atteint son plus haut degré de puissance. La scène est superbe, et j'avoue que je me sens inhabile à l'analyser, ne pouvant que constater son impression profonde sur l'auditeur, qu'elle laisse haletant et troublé par l'émotion. Les pleurs de Fanny, ses supplications, ses ardeurs, ses câlineries, ses rappels des jours heureux, puis les réponses de Jean, ses refus formels d'abord, plus faibles ensuite, la lutte qui se poursuit entre ces deux êtres, lutte émouvante, dont on pressent l'issue fatale, et qui se termine enfin dans un embrassement plein de fièvre et d'emportement... Il faut assister à cette scène pour en saisir toute la beauté, pour en apprécier l'inspiration, pour comprendre jusqu'à quel point la musique peut pousser la peinture de la passion. Il faut aussi contempler et admirer Mlle Calvé, tantôt douloureuse et plaintive, tantôt ardente et pathétique, toujours palpitante d'émotion, et toujours avec une sobriété de moyens, une justesse d'expression et une intensité de sentiment prodigieuses. Voilà vraiment une noble artiste, et la digne interprète d'un grand maître.

Il me reste peu de chose à dire du dernier acte, fort court, dont le caractéristique prélude, *con sordini*, voit son rythme se continuer sur toute la première scène de Fanny. A signaler cependant, d'une façon toute particulière, le charmant dessin d'orchestre qui souligne l'écriture de la lettre : *Adieu, m'ami, je pars à tout jamais!* où le chant plaintif du violon solo, soutenu par des tenues d'instruments à vent, est d'un effet délicieux.

* * *

Je n'ai pu, dans cette froide analyse, faire ressortir toutes les qualités qui distinguent l'œuvre nouvelle de M. Massenet : le souci de la vérité dans la déclamation, dont l'accent est toujours plein de justesse et de sobriété ; la franchise et l'élégance de l'harmonie, aussi bien que la souplesse et la grâce des modulations ; la recherche constante du rythme, qui est la base même du discours mélodique ; enfin, le soin apporté à l'instrumentation, qui nous offre un orchestre toujours sonore sans raideur, toujours harmonieux sans prétention, toujours délicat, élégant, fertile en surprises, et écrit avec une habileté, une connaissance et une distribution des timbres que peu d'artistes seraient capables d'égaler. Mais c'est surtout dans son ensemble qu'il faut apprécier l'œuvre, et c'est cet ensemble qui frappera et séduira le public.

Le succès a été éclatant, succès pour le compositeur et pour ses interprètes, Mlle Calvé en tête. J'ai déjà dit ce qu'elle était. Elle a non seulement chanté, mais composé ce rôle écrasant de Fanny en véritable grande artiste, se montrant comédienne habile, souple, étonnamment variée et pleine de puissance, en même temps que cantatrice inspirée et de premier ordre. On ne saurait prodiguer trop d'éloges à ce talent si complet, si riche et si vrai. Aussi, quelle fête on lui a faite! Que de bravos, que de rappels, que d'acclamations! Mais il faut faire aussi la part de ses camarades, et tout d'abord je signalerai Mlle Wyns et Mlle Guiraudon, qui, elles aussi, ont droit à des louanges, et qui toutes deux se sont montrées charmantes dans deux rôles que M. Massenet semble d'ailleurs avoir caressés avec un véritable amour. M. Leprestre s'est fort bien acquitté du rôle de Jean, où il a déployé, lui aussi, d'excellentes qualités de comédien et de chanteur; c'est là un artiste fort intéressant, dont l'effort doit être vivement encouragé et qui a su se faire justement applaudir. L'ensemble était fort bien complété par M. Marc-Nohel, toujours intelligent et consciencieux, par M. Gresse, qui, malgré sa jeunesse, a donné une bonne allure au personnage de Césaire, par M. Dufour, plaisant dans celui de l'aubergiste, et par M. Maurice-Jacquet. Orchestre et chœurs excellents, décors charmants et mise en scène d'une rare habileté. Le spectacle est complet.

Arthur Pougin.

BULLETIN THÉATRAL

Théatre-Lyrique de la Galerie Vivienne. *L'Ambassadrice*, opéra-comique en trois actes, de Scribe et Auber.

Je ne serais pas étonné que le gentil théâtre de la Galerie Vivienne retrouvât, avec *l'Ambassadrice*, un succès centenaire pareil à celui qu'il obtenait, la saison passée, avec *le Bijou perdu*. Il est certain que, quoi qu'en disent ses ennemis, l'opéra-comique n'est pas mort, et qu'il a toujours un public fidèle et dévoué, prêt à l'applaudir pour peu que son interprétation soit au moins satisfaisante. Ce qui le prouve, c'est qu'il s'est trouvé cinquante mille spectateurs pour aller entendre l'an dernier ce *Bijou perdu*, qui n'est certainement ni l'un des chefs-d'œuvre du genre, ni même l'un des chefs-d'œuvre d'Adam, mais qui est un ouvrage agréable et dont la musique, à défaut d'une grande distinction, est du moins franche et de bonne humeur.

Sous le rapport musical, *l'Ambassadrice* est assurément d'un caractère plus relevé, plus affiné; elle est dans la bonne manière d'Auber, et il est sûr que le poème de Scribe, auquel il faut passer sa fantaisie et son invraisemblance, est assez amusant, assez intéressant et assez ingénieux pour ne point gâter la charmante partition de son collaborateur. Les six cents représentations que l'ouvrage a obtenues naguère à l'Opéra-Comique attestent d'ailleurs suffisamment l'action qu'il exerçait sur le public. C'est un nouvel effort, et digne d'intérêt, que vient de faire le théâtre Vivienne en mettant à la scène cet ouvrage d'une exécution fort difficile et dont la principale interprète n'était autre, à la salle Favart, que la grande artiste qui avait nom Mme Damoreau, à qui le rôle d'Henriette valut un de ses plus grands triomphes. C'est Mlle Jane Valentin qui se trouve aujourd'hui en possession de ce rôle, où elle se montre tout à fait aimable et en grands progrès de cantatrice. Mlle Dangerville lui donne fort agréablement la réplique dans celui de Charlotte, tandis que la comtesse est représentée par Mlle Claus. Quant à Mme Barneck, c'est Mlle Reine, à qui je me rappelle avoir vu remporter naguère au Conservatoire un tas de premiers prix; elle s'y montre excellente, d'un comique achevé et plein de verve sans jamais tomber dans la caricature. Les trois personnages masculins sont tenus à souhait par MM. Bréard, Pinguet et Berthon. Allez voir *l'Ambassadrice*; vous ne perdrez pas votre temps et vous y prendrez plaisir.

Arthur Pougin.

* * *

Chatelet. — *Rothomago*, pièce à grand spectacle, en 5 actes et 30 tableaux, de M. A. d'Ennery, Clairville et Monnier. — Tandis que les compétiteurs bataillent fébrilement devant la commission du conseil municipal à qui décrochera la fameuse timbale du droit au bail du Châtelet, — pensez donc, la grande Exposition approche à pas de géant! — pendant que MM. Clèves, Coudert, Debruyère, Deval et Richemond, Duquesnel, Louar, Rochard, Samuel, Silvestre, tout comme les candidats politiques, promettent sans compter de tant belles choses que d'aucuns feront attendre vraisemblablement longtemps, pour ne pas dire toujours, MM. Floury, directeurs actuels qui aimeraient assez, eux aussi, garder la place, viennent tranquillement, suivant une habitude, véritable seconde nature, viennent de faire une reprise. Non, madame, ce n'est pas du *Tour du Monde* qu'il s'agit cette fois; et pourtant il doit bien y avoir un an qu'on ne l'a joué! A *Michel Strogoff* succède *Rothomago*... Espérons que le conseil municipal tiendra compte aux actifs directeurs de ce grand effort artistique. MM. Floury pourront d'ailleurs prendre comme avocats, au sein de l'illustre Commission, et les jambes de Mme Simon-Girard et les heureux tout petits babys à qui la vie n'a pas eu le temps d'apprendre que tout ce qui brille n'est pas or.

P.-E. C.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Flandre, — Artois, — Picardie.

I

LE BERCEAU DES TROUVÈRES

(Suite)

Dinaux a fait la part du lion à Adam de La Halle dans sa galerie des *Trouvères du Nord*, et il a eu raison. Mais il n'en oublie pas, pour cela, les chantres harmonieux qui, sans aller en Palestine et en Provence, surent toucher les cœurs et raviver l'esprit de leurs compatriotes du « haut bout » de la France.

Notre guide nous montrera donc, en ce même treizième siècle, qui fut l'âge d'or de la poésie romane : Alars de Cambrai, auteur d'un poème de près de trois mille vers, porté aux *Manuscrits* comme *Traité sur les moralités des philosophes;* Enguerrand d'Oisy, dont un seul fabliau, *le Meunier d'Aleus* (Arleux), eût suffi à établir la réputation; Enguerrand de Forest, plus connu sous le sobriquet de *l'Ame-fame*, c'est-à-dire l'amateur de renommée; — son inscription funéraire porte aussi : *Musis gratus* (bienvenu des muses).

Puis, c'est Foucquart de Cambrai, auteur d'un petit poème très curieux, au frontispice duquel on lit :

C'y commence le traittié intitulé les Evangiles des quenouilles, *faittes à*

l'honneur et exaucement des dames, lesquels traitent de plusieurs choses joyeuses, racontées par plusieurs dames assemblées pour fêter durant six journées.

Ces sortes de recueils étaient fort en vogue au treizième siècle. Dans les châteaux, on se réunissait le soir à la veillée. Là, les dames enseignaient à tous d'admirables recettes pour chaque maladie et encombre, voire même pour les peines secrètes du cœur; et comme les discours de ces judicieuses matrones étaient aussi vrais que *parole d'Évangile*, et qu'elles les débitaient en filant, on appela ces précieuses sentences les *Évangiles des quenouilles*. Chaque comté, toute châtellenie avait son Évangile des quenouilles, comme, depuis, chaque province eut son almanach et chaque diocèse son catéchisme.

Le temps est aux amoureuses pastourelles. « Je ne saurais chanter autre chose que les louanges de ma dame », répétait sans cesse Rogeret de Cambrai, virtuose fameux sur la vielle. Une *Chançonele pour pédier* (obtenir) *don d'amoureuse merci* » fait la fortune du trouvère Geoffroy de Barale. Et Jacques de Cambrai, aussi appelé Jacquemès, qui, dans ses chansons, ne prend que le nom de *jongleur*, joint, élevant son art, à ses chansons d'amour des *sirventes* ou *servantois*, « actes de service et d'honneur adressés à la Vierge ».

Tous n'ont pas ces sentiments de galante dévotion, et quelques-uns même se montrent d'une indépendance en matière religieuse qui frise l'irrévérence. Tel Guy de Cambrai, auteur du *Roman de Josaphat*, qui, venant de chanter ce saint patron en 2.900 vers, termine son poème en disant à ses auditeurs que, sans doute, ils ne seront pas fâchés d'entendre la vie de Roland et d'Olivier, plus amusante que celle qu'il vient de débiter. Il ajoute que, pour sa part, « il préfère le récit des batailles des douze pairs de France à celui de l'éternelle Passion de Jésus-Christ. »

Son collègue Roix de Cambray, auteur des *Rebus* (le mot existait déjà) *de Picardie*, et qui portait le titre de *Rog*, qu'il avait gagné dans un concours de poésie *Au Puy d'amour*, va plus loin; il rime une violente satire contre les ordres monastiques et manque de se faire un mauvais parti dans sa ville natale, où ses compatriotes lui préfèrent le chanteur populaire Martin le Béguins, pour le Bègue, qui chanta les Martins, les Martins de bronze, idoles des Cambraisiens, qui frappent les heures au beffroi de la Cité.

Le quatorzième siècle n'est pas moins fertile en trouvères que les deux précédents. Arras en est même inondé. Mais Cambrai tient encore le premier rang, avec Jehan du Pin.

Comme Adam de la Halle, ce dernier venu de la brillante cohorte du Cambrésis, était moine à l'abbaye de Vaucelles, et, de même que l'auteur du *Roi de Sicile*, il n'était pas né dans le pays où se déroula sa carrière. Il a, du reste, pris soin d'indiquer lui-même son origine, en même temps qu'il s'excuse de ne point parler le pur roman :

Je suis rude et mal courtois;
Si je dis mal, pardonnez moy.
Je foys par bonne intencion,
Si n'ay pas langue de françois:
De la duché de Bourbonnoys
Fust mon lieu et ma nation.

Jehan du Pin n'est pas un gai chantre de l'époque des trouvères. C'est un ascète, nourri des traditions étroites et moroses du cloître. Il écrit un long poème intitulé *le Livre de bonne vie, qui est appelé Mandrerie*, c'est-à-dire l'art d'amander sa vie, de se corriger, de se convertir. C'est le récit imaginaire d'un songe durant lequel l'auteur parcourt toutes les conditions de la vie sociale. Puis il produit *l'Evangile des femes*, ironie continue et amère contre les dames, en vers alexandrins, alors appelés vers de longue ligne.

Décidément, le temps du *gai savoir*, des *chansons de geste*, des *plaids sous l'ormel* est passé. Les *flabels*, les *rondels*, les *pastourelles* et autres *jeux* se sont évanouis dans l'alanguissement des *cours amoureuses*. Les mécènes ont disparu. Le *joli mal* n'a plus ses chantres attitrés. L'art s'est démocratisé. C'est le règne de la chanson populaire qui va commencer... On verra que nous n'y perdrons rien.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Quelle exquise interprétation de l'ouverture d'*Hermann et Dorothée!* J'ai entendu d'autres fois cette petite pièce symphonique et j'ai bien pu en médire, tant elle est mince musicalement, mais M. Colonne a su plier sa manière au style qu'elle comporte, et je dois confesser aujourd'hui que rien ne la surpasse en grâce idyllique, en simplicité sereine. *La Marseillaise* se retrouve dans trois ouvrages de Schumann; celui-ci en est un. Wagner se l'est aussi appropriée. Tous les deux ignoraient sans doute qu'en cela ils suivaient les humbles traces du nommé Grisons, fort célèbre à l'époque où la recherche de la paternité de l'hymne national était à la mode, et qui, certes, s'il avait pu connaître quelles polémiques a soulevées son innocente appropriation, aurait assurément fini par se persuader qu'il portait des reliques. — Le prélude de *Fervaal*, très excellemment rendu, a captivé l'attention à titre de manifestation d'art absolument sincère. — Une bonne exécution de la Symphonie pastorale a été particulièrement goûtée. — M. Alfred Cortot a joué le concerto en *ut* mineur de Beethoven. Ce jeune artiste d'avenir semble plus à son aise dans les traits de grâce que dans la force; son jeu a de la tenue et son style est bien celui de l'œuvre. Bon musicien et bon pianiste, il a mérité les applaudissements de l'auditoire. — Que dire maintenant de l'ouverture des *Fées*, de Wagner? Rien, car il faudrait dès l'abord, en venir aux invectives. — Avant cette banalité hardie, nous avions entendu de plus nobles accents. Mlle Raunay avait chanté deux airs des *Troyens*. Pour faire l'éloge de la jeune cantatrice, une citation de Berlioz nous revient en mémoire; il suffit de changer un nom : « Mlle Raunay a dit grandement et d'une façon dramatique le passage : *Énée, ah, mon âme te suit* ». Oui, mais elle n'a pas été moins belle dans le récitatif et dans l'air de Cassandre. Sa voix frémissante et d'une certaine âpreté d'articulation a trouvé à s'employer magnifiquement dans ces deux fragments d'une œuvre grandiose. La pantomime pour orchestre et chœur, une des pages les plus pathétiques de Berlioz, est remarquable par les contrastes de son orchestration et par le caractère profondément douloureux de sa mélodie. Les deux airs de ballet ont beaucoup d'allure et d'originalité sans aucune recherche prétentieuse. Le coloris en est ravissant. Que l'on me permette maintenant de tirer, sous forme aphoristique, la moralité de cette audition : En vérité, je vous le dis, si l'on avait tenté pour *les Troyens* la dixième partie de ce qui a été fait pour *Lohengrin*, le drame lyrique français de Berlioz alternerait victorieusement à l'Opéra, avec les œuvres germaniques de Wagner. Serait-ce donc un si grand mal?

Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — M. Lamoureux, comme chef d'orchestre, avait, dans ces derniers temps, atteint la perfection, en tant que la perfection puisse être réalisée. C'était donc une succession difficile que recueillait M. Chevillard. Ses débuts ont été on ne peut plus heureux : on ne pourrait que lui reprocher une certaine intempérance de gestes qui ne nuit pas, du reste, à la bonne exécution et qui ne prouve qu'une chose, c'est que M. Chevillard sent vivement ce qu'il fait exécuter. A quelle spécialité se livrera le nouveau chef d'orchestre, demandait un de mes confrères : M. Colonne s'était voué à Berlioz, M. Lamoureux à Wagner. Nous conseillons à M. Chevillard de se vouer à la bonne musique. Pendant dix ans, au Cirque d'Été, nous avons subi Wagner, — exécution incomparable, je n'y contredis pas, — musique superbe, quelques-uns le croient, beaucoup le disent. Mais vous savez ce que Boccace, et après lui le bon Lafontaine pensaient du pâté d'anguille. Je frémis en pensant que M. Chevillard pourrait se vouer exclusivement à M. d'Indy, à M. Rimsky-Korsakow et autres congénères. Le Sommeil de *Fervaal* « sous les chênes verts, les orangers, les citronniers parfumés d'odorantes fleurs » est, certes, très communicatif. Mais les harmonies de M. Rimsky-Korsakow sont quelque peu agaçantes, et j'ai quelque peine à m'intéresser à l'histoire abracadabrante de cet étonnant Sadko qui, tombé au fond des mers, se trouve arriver juste à point pour jouer un petit rigaudon au roi de la mer, sans qu'on sache ce qu'il est devenu depuis. M. Chevillard a été mieux inspiré dans la partie sérieuse de son programme : d'abord cette admirable ouverture d'*Egmont*, qui n'est pas la seule partie intéressante de cette belle musique de scène écrite par Beethoven pour le drame allemand. Quelle langue merveilleuse, quelle clarté, et comme cette orchestration suffit pour rendre les plus poignantes impressions de l'âme, sans qu'il soit nécessaire d'employer le luxe d'instruments nouveaux qui dénaturent la vraie sonorité en lui substituant le bruit, ce qui n'est pas la même chose. Après l'*Egmont* de Beethoven, la 3me symphonie de Schumann, un véritable charme pour l'oreille, une satisfaction exquise pour le cœur, car c'est une merveille de tendresse et de douceur pénétrante. *La Jeunesse d'Hercule*, de Saint-Saëns, est le moins joué de ses poèmes symphoniques : c'est néanmoins une pièce superbe, écrite dans un beau style et avec une orchestration sobre, mais cependant puissante, qui n'est plus de mise, paraît-il, aujourd'hui. — Une petite tranche de pâté d'anguille pour finir. J'ai nommé l'ouverture du *Tannhäuser*.

H. Barredette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *la* (Beethoven); Concerto pour violon (Dubois), par M. Henri Marteau; Deuxième partie (sous la direction de M. Richard Strauss) : les *Équipées de Till Eulenspiegel* (R. Strauss); Quatre mélodies avec accompagnement d'orchestre (R. Strauss), chantées par Mme Strauss-de Ahna; Trois mélodies avec accompagnement de piano (R. Strauss), par Mme Strauss-de Ahna; *Mort et Transfiguration* (R. Strauss).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture d'*Obéron* (Weber); Symphonie héroïque (Beethoven); *l'Enterrement d'Ophélie* (Bourgault-Ducoudray); Cinquième concerto pour piano (Saint-Saëns), exécuté par M. Louis Diémer; *Hænsel et Gretel*, prélude (Humperdinck); *Huldigungs-Marche* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (25 novembre). — La première représentation des *Maîtres Chanteurs* en français fut donnée, on s'en souvient, à la Monnaie, sous la direction de MM. Stoumon et Calabresi, le 7 mars 1885 : M. Jourdain chantait le rôle de Walter, M. Soulacroix celui de Beckmesser, M. Séguin, celui de Hans Sachs; et Mmes Caron et Deschamps remplissaient les rôles de femmes; M. Joseph Dupont dirigeait l'orchestre, et M. Lapissida était régisseur. Je n'ai pas besoin de vous rappeler l'accueil que l'on fit à l'œuvre et à ses interprètes; il fut des plus chaleureux. Une reprise, en octobre 1888, obtint moins de vogue, bien que l'interprétation, confiée à MM. Renaud (Beckmesser), Engel (Walther) et Seguin (Hans Sachs), ne fût pas moins bonne. Depuis lors, l'œuvre reposait. M. Lapissida était parti pour Paris, emportant avec lui la mise en scène, et MM. Stoumon et Calabresi reculaient peut-être devant l'embarras de ce grand travail à recommencer. L'apparition des *Maîtres Chanteurs* à l'Opéra, en venant donner à l'œuvre un regain d'actualité, les a décidés cependant à tenter l'aventure : une reprise s'imposait, réclamée par les wagnéristes et désirée par tous les autres, tout au moins comme curiosité; — et je dois dire que le résultat a récompensé les efforts et a dépassé toutes les espérances. L'œuvre a produit une profonde impression, — d'autant plus grande que l'interprétation, dans son ensemble, sa couleur et son mouvement, a été absolument remarquable. Tout n'est certes point parfait dans les détails; M. Imbart de la Tour, malgré son talent de chanteur et sa jolie voix, est assez pâle dans le rôle de Walther, et Mlle Mastio est assez faible dans celui d'Eva : mais quel admirable Hans Sachs fait M. Séguin, et M. Soulacroix est un excellent Beckmesser, et ces deux vaillants artistes, qui furent de la création à Bruxelles, n'ont certes en rien démérité. Quant à l'orchestre, il est superbe de couleur et de clarté; les chœurs ne laissent guère à désirer, et la mise en scène, intelligemment réglée, n'a pas grand'chose à envier à celle de l'Opéra. C'est assurément une des interprétations wagnériennes les plus belles qu'on ait faites à la Monnaie, car elle donne avec précision l'esprit de l'œuvre, sa signification juste et son caractère, — ce que l'on a un p u négligé à Paris, ainsi que j'ai pu le constater, particulièrement dans l'interprétation symphonique, bien molle et bien confuse.

Les Concerts populaires ont donné dimanche une première matinée à la Monnaie. Elle était dirigée par M. Richard Strauss, et consacrée tout entière à l'audition d'œuvres du jeune compositeur bavarois. C'était, en quelque sorte, le complément de celle qui eut lieu l'an dernier déjà, dans les mêmes conditions. La science polyphonique tout à fait extraordinaire de M. Strauss dans quelques-uns de ses poèmes symphoniques « à programme », tels que l'éblouissante fantaisie sur les *Équipées de Till Eulenspiegel*, avait été alors très remarquée. Elle ne l'a pas été moins dans d'autres œuvres, qui, ajoutées à celles-là, entendues précédemment, ont consacré l'étourdissante habileté du jeune maestro. Seulement, l'esprit s'arrête assez déconcerté devant une telle dépense de moyens employés à peindre des choses aussi abstraites que celles auxquelles s'attaque la verve de M. Strauss. C'est ainsi que, dans son poème symphonique : *Ainsi parla Zarathustra*, inspiré de Nietzsche, nous voyons tour à tour, et tout à la fois même, la Nature, la Religion, la Science, l'Humanité, le Dégoût, le Désir, la Joie, la Douleur, le Pessimisme, l'Optimisme, le Schopenhaurisme, que sais-je encore? se livrer à des luttes instrumentales très curieuses comme sonorités, mais absolument déconcertantes pour l'auditeur qui cherche à comprendre. A côté de cela, M. Strauss a fait entendre, chantées par sa femme, Mme Strauss de Ahna, d'une façon délicieuse, des lieder tout pleins de charme, de poésie et d'une véritable élévation de sentiment, dans une forme claire et distinguée. Cet heureux contraste a fait le plus grand plaisir, et valu à l'auteur un succès considérable. M. Richard Strauss n'est, à coup sûr pas, le premier venu; procédant de Wagner et de Liszt, il a, après eux, sa marque bien personnelle. Vous l'entendrez du reste à Paris, aujourd'hui. L. S.

— De notre correspondant de Londres (25 novembre) : M. Maurice Moszkowski est venu diriger quelques-unes de ses très remarquables œuvres à la Société philharmonique et il a reçu du public l'accueil enthousiaste qui était à prévoir, étant donné la popularité dont jouit sa musique en Angleterre depuis si longtemps. M. Moszkowski est un chef d'orchestre de tout premier ordre, il guide ses musiciens avec le plus grand soin et la plus grande précision, sans jamais se laisser emporter par ce bouillonnement commun aux compositeurs qui dirigent leurs œuvres. L'exécution n'en a pas moins été des plus vibrantes et des plus chaudes, spécialement pour les airs de ballet de *Boabdil*, dont le dernier a été bissé. L. Sch.

— Un critique musical de Londres, M. John F. Runciman, a été condamné par le jury à payer 200 livres, soit 5.000 francs de dommages-intérêts à M. Edward Charles Fry, un récitant bien connu, pour lui avoir appliqué dans un compte rendu l'épithète malsonnante d'âne *(ass)*. L'éditeur du journal en question, qui est en même temps son directeur, a été acquitté, car le compte rendu était signé par le critique condamné. Voilà un âne qui coûte cher! Mais on ne peut pas donner tort au jury, car il y a moyen de mettre en pièces une production artistique sans violer les règles de la politesse. Dorénavant M. Runciman, avant de faire imprimer un de ses comptes rendus virulents, méditera sans doute l'adage classique : *Suaviter in modo, fortiter in re*.

— Avec l'autorisation du vice-chancelier, les étudiants de Cambridge ont donné au New Theatre de cette ville, les 19, 20, 21, 22, 23 et 24 novembre, six représentations des *Guêpes* d'Aristophane, dans le texte original. Une musique spéciale avait été écrite expressément pour la circonstance par M. Tertius Noble, organiste de la cathédrale d'Ély, qui en dirigeait en personne l'exécution. Cette musique a été publiée aux frais du comité grec qui s'était constitué pour organiser ces représentations.

— L'Opéra impérial de Vienne a joué pour la première fois le 19 de ce mois, à l'occasion de la fête de l'impératrice Elisabeth, une œuvre de Tchaïkowsky, son opéra *Eugène Onéguine*. M. Mahler a dirigé cette représentation, et la distribution, avec Mlle Renard et MM. Schrœdter et Ritter dans les rôles principaux, était excellente; l'orchestre a fait merveille. Dans ces conditions, l'œuvre a obtenu un grand succès.

— Au concert du Conservatoire de Vienne on a joué récemment pour la première fois l'oratorio *Sainte Ludmile*, d'Antoine Dvorak, écrit en 1886 pour le festival musical de Leeds. A Vienne on a dû faire des coupures nombreuses, car le public de cette ville ne supporte pas un oratorio dont la durée est presque de quatre heures. *Sainte Ludmile* a remporté un succès d'estime, que la présence de l'auteur a quelque peu amplifié.

— Le grand facteur de pianos de Vienne, M. Louis Bœsendorfer, vient d'instituer, à l'occasion du 25e anniversaire de l'inauguration de sa salle de concerts par Hans de Bülow, un prix Bülow, pour la composition d'un concerto de piano avec accompagnement d'orchestre. Un concours est ouvert à cet effet aux compositeurs de tous pays ; il y aura trois prix, de 2.000, 1.200 et 800 couronnes, et les auteurs des compositions couronnées en garderont la pleine et entière propriété. Les partitions doivent être présentées ou envoyées à Vienne d'ici au 1er juillet 1898. Le jury est composé de quatre pianistes : MM. Epstein, Leschetitzky, Rosenthal et Grünfeld, et d'un chef d'orchestre, M. Gericke.

— Une dépêche de Berlin annonce qu'un artiste de l'Opéra de cette ville, le baryton Da Souza, issu d'une excellente famille portugaise et qui n'est rien moins que marquis, vient d'être frappé d'aliénation mentale. Il a été reconduit en Portugal.

— Un journal étranger annonce la représentation très prochaine à Berlin de *Mudarra*, opéra « du compositeur parisien Le Borne ». C'est là une erreur. M. Fernand Le Borne, bien qu'il habite Paris depuis plusieurs années, n'en est pas moins Belge d'origine, de naissance et d'éducation.

— On prépare à Munich, pour un concert prochain, une nouveauté fort importante, une vaste composition de M. Carl Pollgiesser, pour baryton solo, chœurs, orchestre et orgue, qui porte ce titre : *le Treizième Chapitre de la Première Épître de saint Paul aux Corinthiens*.

— On doit monter prochainement à Hambourg un opéra nouveau en trois actes de M. Zepler, *le Vicomte de Létorières*, dont le livret est certainement imité de l'ancien vaudeville français qui porte ce titre, lequel était lui-même tiré d'un roman d'Eugène Sue, et à Inspruck un autre opéra nouveau, de M. Prembaur, intitulé *les Amours des Tziganes*.

— Sarasate est en ce moment en Allemagne. Il vient de donner à Francfort, avec son succès habituel, un concert en compagnie de M. Otto Neitzel, de Cologne, un pianiste fort remarquable, élève de Liszt, qui a été pendant quatre ans professeur au Conservatoire de Moscou.

— On va inaugurer le 30 de ce mois, à Stettin, un monument en l'honneur du compositeur Charles Lœwe, qui fut, de 1820 à 1865, organiste de l'église Saint-Jacques de cette ville. Lœwe a été inhumé à Kiel, mais son cœur, enfermé dans un médaillon d'argent, a été placé dans l'orgue de Saint-Jacques, qu'il a si souvent fait retentir.

— Un orchestre d'amateurs qui prend le nom de « Philharmonie » vient de débuter à Dresde avec succès. Cet orchestre a cela de particulier qu'il est composé exclusivement d'employés des postes.

— Le théâtre de la cour de Cassel se popose de jouer un opéra posthume de Louis Spohr, intitulé *le Chevalier croisé*. On sait que Spohr avait exprimé l'idée de créer un « drame musical » au sens même adopté plus tard par Richard Wagner, pour ses créations lyriques, et on est curieux en Allemagne de voir comment Spohr avait réalisé son projet dans cette œuvre restée jusqu'ici inconnue. Spohr a passé la plus grande partie de sa vie artistique à Cassel, et c'est en effet un devoir, pour le théâtre de cette ville de tenter la résurrection de son œuvre.

— Le théâtre municipal de Graz (Autriche) a joué avec succès un opéra inédit intitulé *Enoch Arden*, musique de M. Rodolphe Raimann. C'est le quatrième opéra allemand de ce nom qu'on a tiré de la célèbre poésie de Tennyson.

— Au casino de Copenhague, M. Auguste Enna vient de faire jouer avec succès un nouvel opéra, *la Fille aux allumettes*, dont le livret est tiré d'un conte célèbre d'Andersen. Le public de la capitale danoise est fort mécontent de la direction du théâtre royal, qui néglige constamment l'opéra et force même les compositeurs du pays à se porter sur des scènes inférieures.

— Il s'est constitué à Varsovie une société anonyme au capital de 1.500.000 roubles (7.500.000 francs), pour construire un théâtre qui sera en communication avec une salle de concert. Au théâtre on pourra placer 1.500 personnes, et 2.500 à la salle de concert.

— Les théâtres d'Athènes, fermés par ordre durant la guerre gréco-turque, au grand dommage des infortunés artistes, viennent de rouvrir leurs portes. Leur première soirée a eu lieu précisément au bénéfice des victimes de la guerre.

— Le premier des grands concerts symphoniques dont nous avons annoncé la série, sous la direction de M. Leandro Campauari, a eu lieu à Milan, dans la salle du théâtre de la Scala, avec un succès éclatant. Dimanche dernier a été donné le second, avec ce programme : Prélude de *Loreley*, de Max Bruch ; Symphonie en *mi* mineur, d'Alberto Franchetti ; 1re Suite, en *fa* majeur, de Moritz Moszkowski ; Ouverture de *Phèdre*, de J. Massenet.

— Un journal italien croit pouvoir affirmer qu'un chassé-croisé se prépare entre deux théâtres de Hambourg et de Milan. La troupe du Théâtre-Lyrique de Milan irait donner une série de représentations au théâtre municipal de Hambourg, tandis que la troupe de ce dernier irait pendant ce temps la remplacer à Milan.

— La fermeture très fâcheuse du théâtre de la Scala de Milan, par suite de la suppression, par le conseil communal, de la subvention qui lui était allouée depuis les premiers jours de son existence, a fait éclore en Italie divers projets. L'un des plus sérieux paraît être celui de M. Ernesto Pacelli, conseiller communal de Rome, qui poursuit la création en cette ville d'un Théâtre Lyrique National, subventionné à la fois par l'État et par le municipe, lequel théâtre serait permanent et jouerait toute l'année, comme cela se fait dans toutes les capitales, au lieu d'ouvrir de saison en saison, avec un personnel toujours variable et changeant.

— Singulier commerce, que celui de certains journaux italiens de théâtre ! singulier, mais parfois difficile, témoin cette note curieuse que nous trouvons en tête du dernier numéro de l'un d'entre eux : — « Avec notre n° 36, qui paraîtra le 28 décembre prochain, nous ouvrirons une nouvelle rubrique. C'est-à-dire que nous commencerons à publier les noms de tous ceux qui ont souscrit au journal pour toute l'année sans payer leur abonnement, et qu'en même temps nous publierons aussi les lettres et cartes postales (on en verra de belles ! — Pauvre orthographe !) avec lesquelles ces messieurs faisaient des promesses qu'ils n'ont jamais tenues. Nous serons *sans égards et sans pitié !* » Voilà qui promet assurément de piquantes révélations. De fait, un autre de ces journaux, le *Falstaff melodrammatico*, vient d'être obligé de suspendre sa publication, précisément parce que ses abonnés ne considéraient pas leur abonnement d'une façon assez sérieuse et qu'ils oubliaient... d'éclairer.

— Dans une représentation donnée au théâtre Victor-Emmanuel d'Ancône, au bénéfice des familles pauvres, on a joué une comédie lyrique intitulée *Giorgina* et un petit tableau musical portant le titre d'*Amor allegro*. Les paroles de ces deux petits ouvrages sont de M. Giovanni Bartoli, la musique de M. Roberto Amadei. — Au théâtre de Borgo d'Ale (Piémont), on a donné une opérette, *il Governatore ed il Ciarlatano*, dont la musique est due à une jeune *maestra*, Mlle Vittoria Germano, qui s'est aussi distinguée, dans la circonstance, comme *cheffe* des chœurs et même comme régisseur. C'était, du reste, un peu une représentation de famille, car, parmi les interprètes, on rencontre les noms de Mlle Giulia Germano et de MM. Vitale, Federico et Luigi Germano.

— L'un des meilleurs ténors italiens actuels, M. Alfonso Garulli, est en ce moment gravement malade, du typhus, à Bologne.

— Singulière mésaventure d'un opéra ! On faisait récemment, à Turin, la répétition générale d'un opéra nouveau, *Janko*, du compositeur Bandini. Cette répétition paraissant insuffisante à l'auteur et à l'éditeur, ceux-ci en réclamèrent absolument une autre, que le directeur, malgré sa bonne volonté, ne put leur accorder, une grande partie des artistes de l'orchestre, c'est-à-dire ceux qui appartiennent à la bande municipale, devant se rendre avec celle-ci au prochain concours musical de Nice. D'où il résulte que l'ouvrage ne pourra être représenté durant cette saison.

— Depuis le triomphe de *Cavalleria rusticana*, les opéras en un acte pullulent en Italie. On vient d'en représenter encore deux nouveaux ; au théâtre Bellini de Naples, *Milena*, de M. G. Giannetti ; et au Politeama de Gênes, *Maladetta*, de M. Ferri, jeune compositeur génois.

— Les opérettes jouées par les enfants sont décidément à la mode en Italie. On vient d'en donner avec succès une nouvelle au Théâtre Social de Molinella. Titre : *Pro patria* ; auteur : le maestro Ilario Viviani.

— Le nouveau directeur du théâtre San Carlos de Lisbonne, M. Giuseppe Pacini, fils du baryton Giorgio Pacini, vient de terminer les engagements de la troupe réunie par lui pour la prochaine saison. En voici la composition : *soprani*, Mmes Felia Litvinne, Tetrazzi-Campanini, Biondelli, De Lerma, Lina Garavaglia ; *mezzo soprani*, Zelia de Lussan, Rosa Garavaglia, Parsi-Pettinella ; *ténors*, MM. Dupeyron, Alfonso Garulli, Anastasi, Cartica, Raffaele Grani ; barytons, Francesco d'Andrade, Bellati, Mario Ancona : basses, Conti, Berello ; *buffo*, Polonini. Le chef d'orchestre est M. Cleofonte Campanini.

— Il semble que le Portugal veut décidément prendre sa place dans le grand courant musical européen. On annonce que le théâtre San Carlos, qui est, comme on le sait, la grande scène lyrique de Lisbonne, doit donner, au cours de cette saison d'hiver, deux opéras inédits dus à deux compositeurs nationaux déjà connus par divers ouvrages : *Mario Wetter*, de M. Augusto Machado, directeur du Conservatoire, et *Serrana*, de M. Alfred Keil.

— Tandis que chez nous les wagnériens ultra en sont venus, dans leur adoration pour leur idole, jusqu'au mépris de Mozart lui-même, celui-ci conserve, fort heureusement, le respect et l'admiration de ses compatriotes. A Brooklyn (New-York), l'Union des Sociétés allemand s de chant a fait placer le 23 octobre, au Prospect Park de cette ville, un beau buste de l'auteur de *Don Juan* et des *Noces de Figaro*. Trois mille membres de l'Union assistaient à cette cérémonie, à l'occasion de laquelle plusieurs chœurs ont été chantés par un ensemble de 1.000 voix.

— Il va sans dire que celle-ci nous arrive en droite ligne d'Amérique, le pays du serpent de mer et des maisons à seize étages. C'est là qu'on vient d'inventer la femme-trompette, dont un journal très sérieux nous raconte les exploits. Il s'agit d'une jeune fille qui s'amusait ingénument avec une de ces petites trompettes d'enfant comme on en débite tant chez nous dans les baraques du jour de l'an. Comment fit-elle ? nul ne saurait le dire ; toujours est-il que tout à coup, et probablement sans le vouloir, elle avala d'un trait la partie sonore du joujou, qui, paraît-il, alla se placer dans son corps auprès du poumon gauche !!! De telle sorte qu'à chaque aspiration de la jeune fille, la trompette se mettait à sonner de façon à être entendue à quinze mètres. Il n'y a qu'en Amérique que de semblables phénomènes se produisent. Il y a pourtant dans celui-ci un côté intéressant. En ce pays de l'excentricité, si la jeune fille peut, sans en être trop gênée, conserver à la place qu'il a choisie l'instrument en question, elle peut, sous la conduite d'un barnum intelligent, entreprendre dans tous les états de l'Union une grande tournée... artistique pour se faire voir et entendre. Il semble que sa fortune est faite d'avance. D'autant plus qu'en travaillant, qui sait ? elle arriverait peut-être à se former un répertoire.

Toujours les Américains. Leurs journaux nous apportent des nouvelles d'une invention récente qui fait grand bruit chez eux et qui se présente sous la forme d'un instrument auquel on a donné le nom de *tonographe*. L'appareil en question rend visibles, paraît-il, les vibrations de la voix humaine. Sa partie principale est une membrane sur laquelle on répand une poudre très fine et d'une composition particulière, grâce à laquelle, dès qu'un son est émis, on voit une figure se dessiner. Il va sans dire que cette figure n'est pas unique et qu'elle change de forme, au contraire, selon le plus ou moins de gravité, le plus ou moins d'acuité de la note donnée. Ainsi, on assure que le *fa* se présente sous la forme d'une pièce de monnaie avec des caractères arabes (!!), tandis que le *si* bémol offre un ovale et que l'*ut* reproduit l'image d'une fleur avec dix pétales réguliers. Attendons, pour juger, que les expériences nous soient offertes de ce côté de l'Atlantique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La première représentation de *Sapho* avait naturellement attiré à Paris beaucoup de personnalités artistiques de l'étranger, curieuses d'entendre la partition nouvelle du compositeur de *Manon* et de *Werther*, et parmi elles le maître anversois Jan Blockx, le très remarquable musicien de *Princesse d'auberge*. Malgré les moyens assez différents qu'il emploie dans ses œuvres, il n'a pas caché son admiration pour tout le charme mélodique, pour la séduction répandus dans le nouveau poème lyrique du compositeur français, et aussi pour son allure si moderne. Aujourd'hui dimanche, avant de reprendre le chemin des Flandres, M. Jan Blockx assistera, aux concerts Colonne, à l'audition du nouveau concerto de violon de M. Théodore Dubois et des œuvres de M. Richard Strauss, qui ne sont pas pour lui d'ailleurs des inconnues. Il se trouve même qu'il travaille en ce moment à la composition d'un *Thyl Ulenspiegel* (sur un livret de MM. Henri Cain et Lucien Solvay), sujet sur lequel M. Richard Strauss a aussi écrit une symphonie qu'on entendra aujourd'hui.

— Mlle Van Zandt, qui assistait également à la répétition générale de *Sapho* et en paraissait fort émue, est de passage à Paris, avant de se rendre à Moscou, où elle désirerait créer cet hiver *l'Ile du rêve*, l'idylle si curieuse et si colorée de Reynaldo Hahn. Elle est venue ici pour s'en entendre avec les auteurs.

— Voici le détail des décors de *Sapho*, qui ont produit une si heureuse impression à la première de l'ouvrage à l'Opéra-Comique. Au premier acte : un salon précédant l'atelier du sculpteur Caoudal (nuit de bal costumé) ; signé Amable. — Au deuxième acte : le logement de Jean Gaussin, à Paris, rue d'Amsterdam ; signé Carpezat. — Au troisième acte : le jardin d'un restaurant à Ville-d'Avray ; signé Lemeunier. — Au quatrième acte : En Avignon (devant la maison des Gaussin, avec, au fond, le Rhône et le panorama de Villeneuve) ; signé Rubé. — Au cinquième acte : la chambre déserte de la petite maison de Ville-d'Avray ; signé Carpezat.

— Demain lundi 29 décembre, « pour le centenaire de Donizetti, » l'Opéra-Comique donnera un spectacle composé de *Don Pasquale* et de la 916e représentation de *la Fille du régiment*, deux des œuvres les plus exquises du maître bergamasque.

— La Commission du théâtre lyrique municipal s'est réunie, cette semaine, pour l'examen des demandes d'admission et l'adjudication restreinte du théâtre du Châtelet. Les compétiteurs, au nombre de dix, sont MM. Clèves, Coudert, Debruyère, Deval et Richemond, Duquesnel, Floury, Louar, Rochard, Samuel et Silvestre, sans compter les outsiders probables ! La deuxième commission s'occupe, de son côté, de la rédaction du cahier des charges de l'adjudication. Quelques conseillers sont d'avis que la proposition de M. Colonne, qui offre de payer une somme de 25.000 fr. comme prix de la location de la salle pour les concerts du dimanche, doit être acceptée, et d'imposer, par

conséquent, cette charge à l'adjudication. D'autres, au contraire, pensent que l'adjudication sans restriction serait plus avantageuse pour la Ville de Paris.

— Dimanche dernier a eu lieu, au Père-Lachaise, l'inauguration du monument élevé par les soins de l'Association polytechnique à la mémoire d'Henri de Lapommeraye, qui en fut le président actif et dévoué. Des discours ont été prononcés par M. René Leblanc, au nom du ministre de l'Instruction publique; par M. Brouardel, au nom de l'Association polytechnique; par M. Camille Le Senne, au nom du Cercle de la critique; par MM. Alfred Duquet, du comité de la Société des gens de lettres, et Lucien Victor-Meunier. Nous n'oublierons pas, pour notre part, qu'Henri de Lapommeraye fut des nôtres, un excellent confrère, un critique loyal et désintéressé, qui faisait honneur à la corporation, et dont les feuilletons dramatiques, à *la France*, étaient des modèles de bon goût, de savoir et de courtoisie. On se rappelle que c'est lui qui, avant M. Marcel Fouquier, était chargé du cours d'esthétique et d'histoire théâtrale au Conservatoire.

— Dans mon *Dictionnaire du théâtre*, au mot : *geste*, je m'exprimais ainsi : « En dehors de la parole, tout être humain possède trois moyens puissants d'expression, qui viennent soit l'aider, soit s'y substituer victorieusement, et à l'aide desquels il peut non seulement manifester ses sentiments, mais encore donner la mesure et les marques extérieures de son intelligence : par les yeux il a le regard, par la bouche il a le sourire avec toutes ses nuances diverses d'expression, par les mains il a le geste ». Et j'ajoutais : « Le geste est un des plus utiles moyens du comédien. » Or, pour l'immense majorité des comédiens, le geste, ou dépend de leur seule inspiration, ou est traité d'une façon purement empirique, je veux dire sans étude et sans réflexion, ou bien encore est livré complètement au hasard. Il y a pourtant, pour le geste comme pour toute autre partie de l'action scénique, des lois générales, partant un ensemble de règles qui peuvent être établies, fixées, coordonnées, de façon à rendre les mouvements adéquats aux sentiments qu'ils sont chargés d'exprimer. C'est la tâche que s'est imposée M. A. Giraudet, dans l'ouvrage très remarquable qu'il vient de publier sous ce titre : « MIMIQUE. *Physionomie et gestes*. Méthode pratique d'après le système de F. Del Sarte pour servir à l'expression des sentiments. » (Paris, Quantin, in-4°.) Ici, sous la dénomination générale de « geste », M. Giraudet englobe tous les moyens d'expression mimique, non seulement par les traits du visage : les yeux, les sourcils, le nez, la bouche, mais par les mouvements si multiples des mains et des doigts, par ceux des bras et des jambes, enfin par les attitudes générales du corps. Déjà, il y a plus d'un siècle, un écrivain allemand, Engel, avait, dans un livre intéressant et devenu célèbre, dont il a été fait une traduction française *(Idées sur le geste et l'action)*, fait ressortir toute l'importance de cet indispensable élément de l'expression scénique. Ce qu'a voulu M. Giraudet, plus justement ambitieux que son devancier, c'est établir une théorie générale du mouvement et du geste à l'usage du comédien, c'est codifier d'une façon précise et certaine les règles et les principes de cette théorie. S'inspirant des préceptes esthétiques de son illustre maître Del Sarte, qu'il avait su se rendre familiers, et auxquels il pouvait joindre les réflexions de son expérience personnelle du théâtre, il a fait, sous ce rapport, un livre d'un caractère absolument neuf, qui sera, pour les comédiens à venir, une source d'études constantes et de précieux enseignements. Et comme il va sans dire qu'un livre de ce genre ne pouvait, pour compléter ses démonstrations, se dispenser d'appeler le dessin à son aide, celui-ci est accompagné de nombreuses et excellentes figures (il n'y en a pas moins de 250), gravées avec le plus grand soin d'après les dessins de M. Gaston Le Doux. Je regrette que le défaut d'espace ne me permette d'apprécier un tel ouvrage que d'une façon trop superficielle, mais je puis du moins le recommander en toute confiance et d'une manière toute spéciale à ceux que son sujet intéresse particulièrement et qui y trouveront matière à amples réflexions. Si tous ceux-là qui en ont besoin prenaient la peine de le consulter, l'édition en serait vite épuisée.

ARTHUR POUGIN.

— De Marseille : La question de notre Grand-Théâtre voué au drame — question qui a révolutionné tout Marseille — est définitivement liquidée. La ville rembourse à notre directeur, M. Charley, son cautionnement et son loyer, et notre théâtre, plus que jamais municipal, demeurera fermé à tous les genres..., à moins qu'un impresario audacieux — et, à n'en pas douter, il ne se présentera pas de sitôt — ne s'offre à nous donner une saison d'opéra sans la plus petite subvention.

— Une grande solennité musicale a eu lieu, le samedi 13 novembre, dans l'église métropolitaine de Tours, où on a exécuté un oratorio de M. Fernand Jouteux : *Bellator Domini*, composé à l'occasion du quinzième centenaire de saint Martin. Cet oratorio, pour voix principales, chœurs, orchestre et orgue, était chanté par MM. Muratet (ténor), Size (baryton), Darras (basse) et Mlle Mourlon. On signale certaines particularités assez curieuses dans le groupement et la distribution des exécutants. C'est ainsi qu'un groupe de « violons célestes » était placé dans la galerie supérieure de l'église, au-dessus du maître-autel, tandis que sur une estrade élevée dans le bras droit du transept se trouvait un orchestre complet, entouré de nombreux choristes. D'autre part, au-dessus de cette estrade et sous le grand orgue étaient groupés quatre harpistes entourés d'un « chœur céleste », pendant que d'autres chanteurs étaient massés dans la grande nef, près du petit orgue. Enfin, une musique militaire se tenait dans les bas-côtés. Cela rappelle les dispositions prises naguère par Méhul, dans l'église des Invalides, pour l'exécution de son admirable cantate *le Chant de Messidor*, à trois chœurs et trois orchestres.

— Les envois destinés au concours ouvert à tous les musiciens français par la direction des concerts du Conservatoire de Nancy, pour la composition d'une œuvre symphonique de musique pure en une partie, devront parvenir à M. J.-Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, du 1er au 15 décembre prochain. Rappelons que l'auteur de l'œuvre couronnée recevra un prix de 500 francs et que son œuvre sera exécutée aux concerts du Conservatoire au cours de la saison 1897-1898.

— Les belles séances de musique ont repris au Conservatoire de Nancy et ont retrouvé tous leurs fidèles de l'année passée. Sous l'artistique et jeune direction de M. Guy Ropartz, l'orchestre a joué, dimanche dernier, la superbe symphonie en *sol* mineur de Lalo et le succès a été très grand, comme aussi pour une seconde audition des fragments d'*Orphée*, largement chantés par Mlle Jeanne Flament.

— A Tourcoing, beau concert donné par la musique municipale, au cours duquel on a applaudi Mlle Palasara dans l'air de *Marie-Magdeleine* et *Noël païen* de Massenet, M. Gandubert dans l'*Aubade* du *Roi d'Ys* de Lalo, et ces deux artistes réunis dans le duo de *Sigurd* de Reyer.

— COURS ET LEÇONS. — Mlle Blanche Lemarchand, vient de reprendre, chez elle, 50, rue Pergolèse, Paris, ses cours et leçons de piano et solfège. — Mlle Inès Dyonnet a repris ses leçons et cours de chant, solfège et chant d'ensemble, 55, boulevard Saint-Michel. — Mlle Levilly, 60, boulevard Sébastopol, reprend ses leçons de chant. — Une association de professeurs vient de se fonder, 52, rue Taitbout, qui comprend Mme de Lacroix (chant), M. Douaillier (déclamation lyrique et mise en scène, opéra et opéra-comique); M. Gabriel-Marie (harmonie et composition); Mme Descorval-Vitu (déclamation); Mme de Lévenoff (piano); M. Ascagne (violon), Mlle Marthe Noël (violoncelle); Mme Provinciali (harpe); Mme Rotard (dessin et peinture); M. Pietrapertosa fils (mandoline). Notre confrère Charles Fromentin remplira les fonctions de secrétaire général.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — Chez Mlle Berthe Duranton fort intéressante audition des œuvres de Th. Dubois sous la présidence du maître. L'excellent professeur a été chaleureusement félicitée pour elle et ses élèves par le directeur du Conservatoire, qui a accompagné lui-même, presque tous les morceaux fort bien interprétés par Mlle J. Duranton et M. Mazalbert pour la partie vocale; ces deux artistes ont, entre autres, délicieusement chanté le *duetto* de *la Grive* dans *Xavière*, bissé. Un tout jeune violoniste, M. Baillon a eu grand succès dans le duo avec violoncelle tenu par M. Henri Stenger. Un mot aux élèves de Mlle B. Duranton qui ont fait grand plaisir, citons : Mlles Granier, Caron, Mme Mordret répétitrice de Mlle Duranton, Mlle Fanny d'Almaïde qui fait le plus grand honneur à son professeur et a joué merveilleusement le concerto accompagné d'un deuxième piano par cette dernière. En résumé, bonne après-midi dont tout le monde est parti content, sous le charme de cette jolie musique. — A la salle du Grand-Orient, grand concert dont le triomphateur a été M. Cobalet à qui l'on a bissé les stances de *Lakmé*, de Delibes, et *le Noël d'Irlande*, d'Augusta Holmès. On a aussi applaudi Mme de Marthe dans les couplets de *Paul et Virginie*, de Massé. — A l'Institut Polytechnique de jeunes filles, dirigé par Mme Paquet, Mlle Bressolles a retrouvé ses succès habituels en chantant les sept numéros des *Chansons grises*, de Hahn, accompagnés par Mlle Louise Fache.

NÉCROLOGIE

On signale la mort à Madrid, à l'âge de 86 ans, d'un des plus renommés guitaristes espagnols, Antonio Cano, qui s'est fait remarquer aussi par de nombreuses compositions pour son instrument. Le pauvre vieil artiste était tombé, paraît-il, dans une profonde misère.

— A Stuttgard est mort récemment, dans sa cinquantième année, un organiste habile, Reinhold Seyerben, artiste fort apprécié, qui était professeur au Conservatoire.

— Un vétéran du monde musical suédois, le chanteur et compositeur populaire Johan Isidor Dannström, vient de s'éteindre à Stockholm à l'âge de 85 ans. On connaît de lui plusieurs opérettes, ainsi que de nombreux *lieder*, qui pour la plupart se sont répandus en Allemagne.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-propriétaires pour tous pays.




SAPHO

THÉATRE DE l'OPÉRA-COMIQUE

Pièce lyrique en 5 actes, tirée du roman de

ALPHONSE DAUDET

PAR

HENRI CAIN ET BERNÈDE

Musique de

THÉATRE DE l'OPÉRA-COMIQUE



J. MASSENET

Partition Piano et Chant, prix net : 20 francs. – Partition Piano solo (réduite par Ed. MISSA), prix net : 10 francs. – Partition Chant seul, prix net : 4 francs.

Livret, prix net : 1 franc.

MORCEAUX DÉTACHÉS, piano et chant :

Nos 1. QU'IL EST LOIN MON PAYS! (T.) . . . . 6 »
1 *bis*. Le même, pour baryton . . . . 6 »
2. LE RIRE DE SAPHO. *Allez, jolis farceurs* (S.) . . . . 4 »
3. DUO DU SOUVENIR. *C'était bien gentil, autrefois* (T. S.) 7 50
4. LES ADIEUX DE DIVONNE. *Petit, voici ta lampe* (M.-S.) . . . . 4 »
4 *bis*. Le même, pour soprano . . . . 4 »
5. LA SOLITUDE DE JEAN. *Ils s'en vont!... Ils s'en vont!...* (T.) . . . . 4 »
6. TES VINGT ANS. *Ce que j'appelle beau* (S.) . . . . 4 »
6 *bis*. Le même, pour mezzo-sporano . . . . 4 »
7. ENFERMONS-NOUS! Duo. *O ma Fanny que j'aime!* (S. T.) . . . . 6 »
7 *bis*. LES RÊVES DE SAPHO, extrait. *Pendant que tu travaillerais* (S.) 4 »
7 *ter*. Le même, pour mezzo-soprano . . . . 4 »
8. ALLONS EN RÊVANT SOUS LES BOIS, duo. *Lorsque son ami reviendra* (S.T.) 6 »
9. LA COLÈRE DE JEAN. *Je t'ai tenue entre mes bras* (T.) . . . . 4 »
9 *bis*. Le même, pour baryton . . . . 4 »

Nos 10. IMPRÉCATIONS DE SAPHO. *Cet enfant dont l'amour* (S.) . . . . 6 »
11. LA TENDRESSE DE DIVONNE, duo. *Et mon cœur, pour le tien* (T. M-S.) 6 »
11 *bis*. Le même, pour voix seule (M.-S.) . . . . 4 »
12. SI J'AVAIS UN JOUR QUELQUE PEINE (S.) . . . . 3 »
12 *bis*. Le même, pour mezzo-soprano . . . . 3 »
13. GRAND DUO. *Ne m'en veux pas d'être venue* (S. T.) . . . . 9 »
13 *bis*. LA SÉDUCTION DE SAPHO, extrait. *Pendant un an, je fus ta femme* (S.) . . . . 4 »
13 *ter*. Le même, pour mezzo-soprano . . . . 4 »
14. LA SOLITUDE DE SAPHO. *Demain, je partirai* (S.) . . . . 5 »
14 *bis*. Le même, avec accompagnement de *violoncelle* . . . . 6 »
15. LE DÉSESPOIR DE JEAN. *J'ai tout brisé là-bas* (T.) . . . . 4 »
15 *bis*. Le même, pour baryton . . . . 4 »
16. LA LETTRE DE SAPHO. *Adieu m'ami, je pars* (S.) . . . . 4 »
16 *bis*. Le même, pour mezzo-soprano . . . . 4 »

Morceaux détachés piano solo et transcriptions diverses :

LA SOLITUDE DE SAPHO, prélude

No 1. Piano à 2 mains : 3 fr. — No 2. Piano à 4 mains : 4 fr. — No 3. Violoncelle et piano : 4 fr. — No 4. Violon et piano : 4 fr. — No 5. Harmonium : 3 fr. No 6. Orgue et piano : 4 fr. — Partition d'orchestre, net : 2 fr. — Parties d'orchestre, net : 4 fr. — Chaque partie séparée, net : 0.50.

LES FAUX TZIGANES, musique de bal

No 1. Piano 2 mains : 6 fr. — No 2. Piano 4 mains : 9 fr. — No 3. Violon et piano : 9 fr.

AMBROISE THOMAS

SOLFÈGES POSTHUMES

à changements de clef

COMPOSÉS POUR LES EXAMENS ET CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

(1885-1896)

ÉDITION GRAVÉE, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO, NET : 7 FRANCS

Pour paraître prochainement : Édition populaire, sans accompagnement de piano, net : 2 fr. 50.

REYNALDO HAHN

L'Ile du Rêve

IDYLLE POLYNÉSIENNE

DE

PIERRE LOTI, ANDRÉ ALEXANDRE et GEORGES HARTMANN

PRIX NET : 10 FRANCS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3480. — 63me ANNÉE — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Décembre 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA SOLITUDE DE SAPHO

prélude extrait de la nouvelle pièce lyrique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *les Faux Tziganes*, musique de bal extraite de la même partition.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Si j'avais un jour quelque peine*, chanté dans la *Sapho* de J. MASSENET, poème d'HENRI CAIN et BERNÈDE, d'après le roman d'ALPHONSE DAUDET. — Suivra immédiatement : *Vos yeux sont tombés dans mon cœur*, n° 1 du *Quintette de fleurs* de LÉON DELAFOSSE, poésie du comte ROBERT DE MONTESQUIOU.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1898.
(Voir à la 8e page du journal.)

ÉTUDE
SUR
Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg
De Richard Wagner

Il est rare, quand un Français s'en va en Allemagne pour entendre du Wagner, s'il n'essaie au retour de répandre la bonne parole, et, plus particulièrement, ne cherche à faire part aux populations de ses émotions esthétiques par l'intermédiaire de quelque gazette. Les spectateurs de la *première* de Munich ne faillirent pas à cette tradition, — ou plutôt ils l'inaugurèrent. Aucun, cependant, n'était attaché à un journal en qualité de critique musical. M. Joncières ne commença son feuilleton de *la Liberté* que deux ans plus tard, et Léon Leroy n'était qu'un simple chroniqueur. Formé par A. de Gasperini, un des premiers écrivains wagnériens qu'il y ait eu en France, à l'admiration du nouvel art, Leroy avait cependant assumé la mission de donner au public français des renseignements directs sur la première représentation des *Maîtres chanteurs :* à cet effet, il adressa deux articles au *Figaro*, et, après son retour, consacra aux détails de l'œuvre une étude assez développée qui parut dans *le Ménestrel*.

Il n'entre point dans ma pensée de rééditer cette critique rétrospective. Cependant il y a quelque intérêt, après les si chaleureuses et si unanimes — presque unanimes — manifestations d'enthousiasme qui, au bout de trente ans, ont accueilli l'ouvrage à l'Opéra de Paris, de savoir sous quel aspect ce même ouvrage avait été, dans l'origine, présenté au public parisien. Nous donnerons donc un résumé et quelques extraits des articles qui parurent alors.

Le premier article de Léon Leroy, publié dans *le Figaro* le jour même de la première représentation, est consacré à l'historique de l'œuvre, et plus particulièrement à la protection que Wagner avait trouvée auprès du roi Louis II de Bavière. On n'avait pas encore, à cette époque, eu l'idée des ignominies qu'un Monsieur — dont il a été beaucoup parlé depuis — a, il y a une dizaine d'années, répandues dans le public français au sujet des rapports du souverain et de l'artiste; le rédacteur put donc exprimer tout à son aise la légitime admiration que mérite l'acte du prince auquel l'art est redevable d'une si haute reconnaissance.

Le compte rendu proprement dit parut trois jours après. Après avoir, en quelques phrases un peu superficielles, mais suffisantes pour l'époque, résumé la tendance de l'art wagnérien, raconté la pièce et fait des réserves sur la longueur des développements, le journal continue en ces termes :

> ... J'exprime hardiment cette opinion que l'opéra représenté hier au Théâtre-Royal de Munich est une œuvre capitale, et par les beautés qu'il renferme, et par les heureuses modifications qu'il paraît indiquer dans les procédés du maître allemand. Son style s'est très sensiblement éclairci, sa phrase s'est précisée, les tonalités ne sont plus aussi fuyantes que par le passé ; et, en dépit de la multiplicité des éléments mélodiques et harmoniques dont l'emploi simultané est encore un des caractères principaux de la manière de Wagner, la lumière jaillit plus vive de cette masse symphonique qu'il manie avec tant de sûreté et de puissance.

L'article continue par la description du 2e acte, qualifié « immense bouffonnerie, prodigieuse de composition » ; puis il fait le récit de la soirée, distribue l'éloge à tous, et termine par des paroles de paix, lesquelles n'étaient point hors de propos de la part d'un journaliste parisien.

L'étude parue en deux numéros dans *le Ménestrel* des 12 et 19 juillet est plus importante, et fort bien faite. Le rédacteur se présente courtoisement aux lecteurs du périodique musical dont il devenait collaborateur occasionnel :

> Qu'il soit permis à un nouveau venu dans la rédaction de ce journal de rendre ici même un sincère hommage au libéralisme artistique de la direction du *Ménestrel*. Tout en portant toujours haut et ferme le drapeau de l'école française, *le Ménestrel* n'a pas cessé de prêter

une sérieuse attention au mouvement musical qui s'accomplit en Allemagne depuis bientôt trente ans. Et dans ces dernières années surtout, alors même que les idées dont *le Ménestrel* accueillait l'expression étaient de nature à heurter les convictions que ses collaborateurs habituels soutiennent avec autant de talent que de conviction, il ne s'est jamais départi de ses habitudes de libérale hospitalité.

Le fait est qu'il n'est guère de journaux ni de revues d'art où *les Maîtres Chanteurs* aient été étudiés avec tant d'insistance et de soin que dans *le Ménestrel*. Nul ne fut mieux renseigné sur l'œuvre dès le jour de la première représentation. Ce fut d'abord, dans le numéro qui suivit immédiatement (28 juin), un article de M. P. Lacome : *Un dernier mot sur Wagner et son école, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. Précisément, M. Lacome venait, dans le numéro précédent, de terminer une série d'articles sur *L'air et l'action dramatique*, où il était fort parlé des précédents ouvrages de Wagner : il reprit la plume au sujet de l'œuvre nouvelle, qui lui permit d'atténuer quelques-unes de ses sévérités précédentes et de conclure ainsi :

Je témoignais précédemment la crainte que M. Wagner fût la victime précieuse dont le sacrifice devait payer les conquêtes que l'art lui devra. En présence de cette dernière œuvre, je me laisse aller à de nouvelles espérances...

Le numéro suivant (5 juillet) résume l'impression enthousiaste des journaux allemands et donne la traduction d'un article des *Signale*, de Leipzig, commençant par ces mots : « Le premier chant des *Maîtres chanteurs* doit se résumer en ces mots : « Gloire et bonheur! » et concluant en déclarant que la représentation doit « être comptée comme mémorable dans les annales de l'art ». Puis commence l'examen développé de Léon Leroy. Plus tard, ce furent les études thématiques de M. Camille Benoît, qui tinrent plusieurs numéros du journal en février et mars 1885. Et maintenant c'est la présente étude, qui promet — ou menace — d'être plus développée encore! — Et, comme on ne saurait être mieux renseigné qu'après avoir entendu les opinions contradictoires, on peut dire que les lecteurs du *Ménestrel* le furent pleinement, car ils n'ont pas oublié les articles, d'un sentiment tout différent, que M. Arthur Pougin a consacrés à l'œuvre, d'abord après la première représentation à Bruxelles (numéro du 15 mars 1885), puis, tout récemment, après l'entrée de l'ouvrage à l'Opéra de Paris.

Mais revenons à 1868. On imagine bien qu'un article écrit au lendemain de la première représentation par un Français qui avoue ne savoir qu'imparfaitement l'allemand n'est pas très approfondi. Le rédacteur s'y borne à donner une analyse développée du poème et de la partition, et à énoncer quelques idées générales qui prouvent, au moins, que s'il n'a pas été tout au fond des choses, il en a fort bien compris le sens. Il est visible d'ailleurs qu'il s'efforce de se mettre à la portée de ses lecteurs, et il prend soin de leur expliquer des choses qu'aujourd'hui nous comprenons à demi-mot. Il définit exactement le caractère nouveau de l'ouvrage, et, dans un esprit bien français, montre les différences qu'il présente avec les précédentes compositions de Wagner :

.. Cette fois, Wagner a rompu avec ses propres traditions dramatiques. Nous voici bien loin des sirènes et des voluptés païennes du Vénusberg ; plus de chevalier en blanche tunique et en cotte de mailles scintillante, descendant sur son cygne légendaire des célestes hauteurs du Saint-Gréal *(sic)*, comme dans *Lohengrin* ; les philtres, les amours désolées, les aspirations à la nuit, au néant, et enfin tout l'énervant boudhisme de *Tristan et Iseult* ont également disparu. L'action se passe en temps et lieux qui nous sont encore peu familiers, il est vrai, — dans la ville impériale de Nuremberg, vers le milieu du XVIe siècle ; — mais nous y retrouvons du moins nos instincts, nos sentiments, nos passions ; nous y sentons palpiter et vivre notre humanité.

... Au fond, je suis assez loin de croire que, comme on l'a prétendu, le musicien allemand ait « tourné bride » dans *les Maîtres chanteurs*, mais il est certain qu'ici le génie de Wagner, longtemps fixé dans un milieu débordant de jeunesse et de lumière, a subi d'heureuses transformations. Le philosophe a laissé un plus libre cours à l'inspiration de l'artiste ; le musicien s'est plus fréquemment dégagé de l'étreinte du système qui l'avait jusqu'alors jeté hors de sa véritable voie.

Nous ne saurions suivre le rédacteur dans son analyse musicale, très élogieuse, et qui parfois lui inspire des lignes d'une excellente critique. Il insiste particulièrement sur l'ouverture, « page capitale, — magnifique morceau symphonique, d'une importance considérable, parce qu'elle porte un reflet éclatant et complet de l'œuvre auquel elle sert de majestueux frontispice ».

On se sent déjà transporté au milieu de la vieille Franconie ; on entrevoit le cortège des graves doyens des maîtres chanteurs, gardiens rigides des traditions séculaires de la corporation.

... La phrase, poursuivant son mouvement ascendant et s'élargissant de plus en plus, est en quelque sorte éperonnée par une succession de *retards* et de *septièmes majeures* et *mineures* ; puis, à mesure qu'approche le point culminant de la phrase, la sonorité instrumentale augmente d'intensité, jusqu'au moment où la cadence terminale s'achève sur un trille d'une véhémence et d'un effet extraordinaires. Cette phrase ascendante est un chant de sublime enthousiasme : c'est le mot de Faust :

Viens, élève-toi vers de plus hautes sphères.

Cela est fort bien dit et très juste. L'étude du *Ménestrel* conclut par ces mots :

Pour résumer mon opinion sur cette dernière œuvre de Wagner, je dirai ceci :

Si le finale du 3e acte de *Tristan* — la scène de la transfiguration et de la mort d'Iseult — n'existait pas, et que la représentation du 21 juin eût pu être réduite d'une demi-heure, l'opéra des *Maîtres chanteurs* serait le chef-d'œuvre de Wagner.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

FOLIES-DRAMATIQUES : *la Carmagnole*, opéra-comique populaire en 3 actes, de MM. Jacques Lemaire, Louis d'Hurcourt et H. Darsay, musique de M. Paul Fauchey.

La Révolution est à la mode, et les Folies-Dramatiques, dont la clientèle a un faible très marqué pour les militaires, se devait de suivre le mouvement en nous montrant des gardes-françaises et des volontaires aux pantalons tricolores. Pour ce faire, la direction s'est adressée à quatre auteurs pour ainsi dire nouveaux, les uns et les autres, paroliers et musicien n'ayant, jusqu'à présent, tâté du théâtre que de façon fort modeste.

Donc, MM. Lemaire, d'Hurcourt et Darsay, en gens qui savent leurs auteurs, ont mis sur pied leurs trois petits tableaux reconstitutifs. Le premier de ces tableaux nous montre une rue de Paris, le 14 juillet 1789, et nous fait assister, à la cantonade, à une prestigieuse prise de la Bastille ; dix mesures de musique, trois ou quatre répliques, un pochon très noir sur l'œil d'un garçon épicier turbulent, et le tour est joué. Le second, avec, comme toile de fond, le Pont-Neuf, se passe en 1792, sur les quais ; la Patrie a été déclarée en danger et les enrôlements volontaires se signent aux roulements des tambours. Enfin le 3e et dernier nous transporte à Valmy ; la poudre parle discrètement, suffisamment cependant pour que la petite avant-garde de Dumouriez repousse victorieusement les Prussiens du duc de Brunswick. Vive la France!

Mais comme il fallait jeter là-dedans l'histoire d'amour obligatoire, nos auteurs n'ont pas craint de rendre amoureux de la jeune marquise Diane de Fontenailles, le sergent Jacques Aubier, qui deviendra, tout à l'heure, représentant du peuple. Et Diane, pour sauver sa tante, la chanoinesse, et son cousin, qui est aussi son fiancé, épousera Jacques. Vous parlerai-je aussi de Mlle Rigolette, l'accorte marchande de « frites », après laquelle tout le monde court, et qui finit par se marier avec un certain Fripart, qui est tour à tour fermier général, corsaire fameux et commandant couard ? M'est avis que vous connaissez le type, tout aussi bien que celui du sergent brisquard La Grenade et du gavroche parisien, Francœur, qui gagne bravement, sur le champ de bataille, ses deux galons de laine rouge.

Peut-être, de même, retrouverez-vous d'anciennes connaissances dans la partitionnette très facile, très coulante, très fredonnante de M. Fauchey qui fut chef de chant à l'Opéra-Comique, et qui ne se trouva nullement effrayé à l'idée d'entourer de mouvements de valses

et de polkas le *Ça ira* et *la Carmagnole*, et qui n'hésita pas à souffler fort dans ses légers pipeaux pour essayer d'en faire sortir des finales à allure patriotique.

Les rôles principaux de *la Carmagnole* sont tenus par M. Jean Périer, un Jacques Aubier convaincu, qui n'a pas son pareil pour crier : « Vive la Nation ! », et par Mlle Pierny, une Rigolette bien vivante. Au second plan se distinguent MM. Simon-Max, Landrin, Liesse et Mlle de Baumont.

Paul-Émile Chevalier.

PENSÉES ET APHORISMES

D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

Dans les papiers laissés par Antoine Rubinstein on a trouvé un petit carnet, où il notait, au jour le jour et en toute franchise, ses idées et ses impressions. Il ne nous a pas paru sans intérêt d'en donner ici une traduction, avec la bienveillante autorisation de la famille du grand musicien.

***

Les grands maîtres de l'art ne devraient pas former d'élèves, car ils ne peuvent exercer sur eux qu'une influence très indirecte. Sans doute il y a profit pour ceux-ci à entendre le maître exécuter à sa façon une œuvre musicale, mais jamais ils ne pourront s'assimiler son individualité. Or, le reste, ils peuvent l'apprendre aussi bien de moindres professeurs. Cela n'empêche pas assurément qu'il y ait des élèves qui s'efforcent, tant qu'ils peuvent, de copier leur maître, mais ils n'arrivent guère qu'à tousser et à cracher comme lui.

Je considère Brahms comme le continuateur de Schumann. J'ai tenté d'être celui de Schubert et de Chopin. A nous deux nous fermons, je crois, la troisième époque de l'art musical.

Les jolies femmes ne savent pas vieillir, les artistes ne savent pas se retirer à temps ; les unes et les autres ont tort.

Arriverons-nous jamais à ce que les artistes dramatiques et lyriques jouent des rôles répondant non seulement au caractère de leur talent, mais aussi à la nature de leur physique ? Je me souviens d'avoir assisté à une représentation d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, où le rôle d'Iphigénie était tenu par une célèbre cantatrice qui avait dépassé la quarantaine et dont l'embonpoint était vraiment excessif, tandis qu'une svelte jeune fille de vingt ans incarnait le personnage de Clytemnestre. Et ce contresens esthétique se voit sur presque toutes les scènes. Que de grands soprani à côté de tout petits ténors !

Un talent, un génie même sans application n'ira pas loin. Sans talent, mais avec de l'application, c'est tout le contraire. Voilà pourquoi souvent le génie veule dépérit, tandis que les purs travailleurs arrivent à se faire valoir.

Il en est des œuvres musicales comme des femmes. Celui-ci s'éprend d'une femme que je trouve laide et reste indifférent à telle autre, qui, à mon sens, est une merveille de beauté. De même, telle œuvre musicale qui m'enchante déplaît aux autres, et celle que je trouve détestable est pour eux un chef-d'œuvre.

La mort arrive quelquefois si soudainement que je suis sans cesse hanté par cette pensée : « Dans un instant, tu ne sera plus. » N'est-ce pas cette crainte qui explique mon application exagérée au travail ? Moi aussi, je voudrais laisser quelque chose à la postérité.

Il y a des penseurs qui viennent au monde trop tôt, d'autres trop tard. Les premiers sont des martyrs, les seconds d'inutiles « ratés. » plus difficile est d'arriver à propos ; aussi ces privilégiés sont-ils peu nombreux.

Le public n'est pas toujours l'hydre à cent têtes. Il est souvent un être polycéphale excellent. Je suis arrivé à cette conclusion en allant au théâtre. Dans presque tous ces splendides édifices qu'ont élevés dernièrement les grandes villes une partie seulement du public voit la scène et peut suivre l'action, l'autre partie ne voit qu'à moitié, et la troisième ne voit rien. Et pourtant, tous paient leurs places aussi cher et personne ne proteste !

Si l'on me demande mon opinion, je la dis sans réserve, même si elle est désagréable à entendre ; mais si l'on ne me la demande pas, je me tais volontiers.

Il en est de la vérité dans l'art comme dans la vie : on ne peut pas toujours la dire. Le mensonge est quelquefois nécessaire.

(A suivre.)

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Flandre, — Artois, — Picardie.

(Suite)

II

RONDES ET CHANSONS DU CAMBRÉSIS

Le peuple n'avait pas attendu le déclin des trouvères pour élever la voix. Tandis que les jongleurs récitaient leurs vers et débitaient leurs chansons dans « *l'maison* », c'est-à-dire dans les antichambres des châteaux, de joyeux couplets, d'une grâce moins affinée peut-être, d'une forme moins impeccable, mais d'une saveur toute particulière et d'un ton plus alerte, s'égrenaient au logis, et alors dans la « *salle* » ou salon, au cabaret tout vibrant de bruit et de gaîté, dans les carrefours et sur les places publiques, où la foule houleuse s'enchevêtrait au milieu des lazzis et des rires.

Dans le Cambrésis, comme partout ailleurs, il n'en fut pas autrement, avec une pointe plus accusée qu'autre part, cependant, les chanteurs populaires ne pouvant déroger à la gloire acquise chez eux par les premiers trouvères de France. Des chansons de l'ancien temps il est resté dans le pays de nombreuses bribes, des rondes surtout, ce livre d'or des anas populaires, tel ce souvenir de l'occupation anglaise.

... Ah ! dame, ce n'est plus le paladin Hugues de Cambrai, l'auteur de *la Male honte*, qui parle. Un bourgeois cambraisien a disparu. Que fait-il, demande le chœur ? Un voisin répond :

Il est en Angleterre,
Qu'il sert le roi gentil,
La reine d'Angleterre
Et ses enfants aussi.

L'Anglais a d'ailleurs laissé des traces vives de son passage dans cette partie du Nord de la France. Nous le retrouvons dans nombre de rondes et chansons cambraisiennes, dans *les Trois Jolis Tambours*, par exemple :

Trois jolis tambours, revenant de la guerre,
Plan ran tan plan,
Revenant de la guerre,
Plan.
Le plus joli possédait une rose,
Plan ran tan plan...

La fille du roi était à sa fenêtre... Joli tambour, donnez-moi votre rose... — Fille du roi, donnez-moi votre cœure... — Joli tambour, demand' le à mon père... — Sire le roi, donnez-moi votre fille... — Joli tambour, dis-moi quel est ton père... — Sire le roi, *c'est le roi d'Angleterre...* J'ai trois vaisseaux sur la mer jolie... L'un est plein d'or, l'autre d'argenterie... Et le troisième est pour prom'ner ma mie... — Joli tambour, prends-la, je te la donne... — Sire le roi, je vous en remercie...

Dans mon pays y en a pas d'plus jolies,
Plan ran tan plan.
Y en a pas d'plus jolies,
Plan !

Parmi les personnages des anciennes rondes du Nord, nous retrouvons notre ami Ogier le Danois, ou l'Ardennois, mais avec des variantes au refrain. A Cambrai on chante : *O gué, grand chevalier ;* à Valenciennes on remplace *O gué* par *Rongé*. Le reste de la ronde est le même que dans les autres pays. Une autre fois, « Orgèr' » va chercher son amie pour la conduire à la danse :

Lève-toi donc, belle, et ta t'en viens danser.

A quoi la « belle » répond :

Comment je m'y levérai, je viens de me coucher,
Orgèr', lailarirète.

Une des particularités des rondes du Cambrésis, c'est que le nombre trois y joue souvent un rôle dominant. Celle des *Trois Capitaines*, par exemple, prototype du genre :

En revenant de La Lorraine
Avec mes sabots
De bos (de bois),
J'ai rencontré trois capitaines,
Avec mes sabots
Derlidondaine,
A... a... avec mes sabots
De bos.

Les 3 Grains de blé, les 3 P'tits Sauts, les 3 Jolis Tambours, et plusieurs autres choses ou gens 3 fois nommés font escorte aux 3 capitaines. Puis, de 3 nous sautons au nombre 12. On le retrouve souvent dans les rondes du Nord, et il fait à lui seul les frais de l'une d'elles, très ingénieusement combinée, *les Dons de l'an*, qui se compose de 12 couplets. Voici cette pièce, que le lecteur peut aisément rétablir dans son entier, d'après ce que nous en donnons :

Le premier mois de l'an, que donner à ma mie?

Une perdriolle
Qui vole, et vole, et vole,
Une perdriolle
Qui vole
Du bois au champ.

Le deuxième mois de l'an, que donner à ma mie?

Deux tourterelles,
Une perdriolle
Qui vole et vole, etc...

Le troisième mois de l'an, que donner à ma mie?

Trois ramiers des bois,
Deux tourterelles,
Une perdriolle, etc...

Ainsi de suite, en augmentant chaque mois d'un nouveau nom, si bien que le dernier couplet, reprenant de bas en haut tous les cadeaux désignés, finit ainsi :

Le douziem' mois de l'an, que donner à ma mie?

Douz' bons *larrons* (petit fromage du pays),
Onz' bons jambons,
Dix bons dindons,
Neuf bœufs cornus,
Huit moutons tondus,
Sept chiens courants,
Six lièvr's aux champs,
Cinq lapins trottant par terre,
Quatre canards volant en l'air,
Trois ramiers des bois,
Deux tourterelles,
Une perdriolle
Qui vole, et vole, et vole,
Une perdriolle
Qui vole
Du bois au champ.

Entre-temps, à côté de ces rondes, la chanson réelle s'est développée. De celles qui sont parvenues jusqu'à nous, quelques-unes semblent particulièrement anciennes, comme celle du *Remords*, qui se chante sur une sorte d'onomatopée où le coupable, poursuivi par le cri de sa conscience, croit entendre dans chaque bruit une accusation qui va grandissant et le force à fuir toujours. La musique de cette pièce, par ses phrases redoublées et son rythme monotone, inquiet, peint d'une manière à la fois saisissante et comique l'idée fixe qui obsède le pauvre diable, jusqu'à faire mourir le son dans sa gorge, quand il chante :

En passant par l'église
Où le curé chantait,
Et dans son joli chant disait
Alleluia!
Moi je croyais qu'il criait :
Ah! le voilà!
Et puis je m'en fuy... fuy...
Et puis je m'enfuyais.

MM. Duriaux et Bruzelle, qui ont reproduit cette chanson dans leurs *Chants et Chansons du Cambrésis*, parlent aussi des complaintes, fort en vogue dans ce pays, où elles semblent avoir existé très anciennement. Ces auteurs n'en donnent pas les airs notés, comme ils font pour la plupart des pièces qu'ils ont pu recueillir, mais ils nous apprennent que ces compositions affectaient généralement le mode mineur, qu'elles étaient de rythme franc et d'une grande simplicité, qu'elles tenaient du vieux plain-chant et ne finissaient généralement pas sur la tonique. L'une de ces complaintes a laissé trace dans le souvenir du peuple cambraisisn; elle avait pour auteur un nommé Pierre Bailleul, dit Sans-Souci, chanteur public, et célébrait Martin et Martine, les deux Jacquemart dont nous avons parlé, frappant, en 1515, leur premier coup de cloche au-devant du campanile qui s'élève au-dessus du fronton de l'hôtel de ville.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — La première partie du concert se composait de la symphonie en *la* de Beethoven, et du concerto de violon de M. Th. Dubois. Cette œuvre très intéressante, de facture distinguée, avec de jolies idées mélodiques aussi, dédiée à M. Henri Marteau, était de nature à faire briller les excellentes qualités de ce jeune violoniste, qui y a obtenu un succès mérité et trois beaux rappels très nourris et très chaleureux. Dans la seconde partie M. Colonne disparait, et le bâton de mesure passe aux mains de M. Richard Strauss, un très grand chef d'orchestre dont la silhouette longue, mince et noire se profile sur le fond de théâtre, aveuglant par suite de la mauvaise distribution des lumières. Dans un habit aux longues basques, une grêle forme humaine se livre à des évolutions désordonnées : quand, par ses gestes, M. Richard Strauss souligne les multiples intentions de sa musique, il semble danser un ballet. Jugez-en par les deux histoires qu'il nous raconte. D'abord les aventures bien connues de *Till Eulenspiegel;* ce personnage remuant traverse à cheval un marché de comestibles, casse les œufs, met les pieds de sa monture dans tous les plats, se déguise en moine, fait la cour aux filles, montre leur béjaune aux pédauts de l'université et finit par la main du bourreau, et tout cela en trois quarts d'heure, et M. Strauss nous l'indique par une mimique vive et animée sans laquelle nous n'y comprendrions rien. Le second morceau symphonique s'appelle *Mort et Transfiguration :* une sorte de ballet funèbre, où l'éminent chef d'orchestre figure les souffrances de son malade. La musique n'indique pas la nature de la maladie. Elle débute par l'état comateux ; puis, de temps à autre, un violent accès fait sursauter le moribond et le public. Nous allons ainsi de secousse en secousse jusqu'à la catastrophe finale ; nous entendons des harpes, cela signifie que le mort est en Paradis. En peinture, le Paradis se représente par des anges jouant de la trompette sur des nuages; en musique, c'est par des harpes : il n'y a pas à s'y tromper. Cette œuvre symphonique de M. Strauss est d'une belle facture : quoiqu'elle rappelle vaguement la fameuse *Mort d'Yseult*, de Wagner, elle a ses qualités propres. Mais ce que nous avons le mieux goûté dans l'exhibition du compositeur bavarois, ce sont ses mélodies, quatre lieders avec orchestre, trois au piano, chantés avec une voix claire comme le cristal, un sentiment exquis par M[me] Strauss de Ahna, aussi petite que son mari est grand, aussi calme qu'il semble agité, cantatrice excellente qui s'est illustrée, paraît-il, sur le théâtre de Bayreuth. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — La Symphonie héroïque est peut-être, après la neuvième, la plus importante de toutes celles de Beethoven. Aucune recherche d'élégance et de grâce n'enlève à son style sa puissante unité; même quand les thèmes se rapetissent, comme dans le finale, ils conservent une âpreté particulière, une apparence de défi et de provocation. Quel contraste d'entendre après cela une petite pièce aux allures délicates comme *l'Enterrement d'Ophélie* de M. Bourgault-Ducoudray. Contraste charmant! Un motif très mélodique, exposé d'abord par trois violons, passe aux altos, aux instruments à vent, et revient sur lui-même après une violente intervention des cuivres. C'est tout, mais cela suffit à constituer un tableau musical exquis. — Le 5[e] concerto de Saint-Saëns n'a pas la grande solidité d'assise que l'on admire à bon droit dans les quatre premiers. L'ouvrage a été composé en Égypte; c'est comme un reflet de sentiments et de sensations qui ont effleuré l'âme du maître sans la modeler profondément. On ne change pas de race en changeant de climat. De là le double caractère du premier morceau : très ferme d'abord, ensuite vague et presque flottant. On dirait que l'écriture pianistique n'a pu donner une forme précise à telle mélopée dont l'auteur lui-même a dû sentir l'inconsistance, puisqu'il fait appel au virtuose pour lui apporter un prestige d'exécution et lui donne cette indication : *Un poco rubato.* Dans l'andante, jeux de rythme et jeux de tonalité se succèdent, livrant passage à un délicieux chant d'amour nubien, puis à l'épisode qui nous conduit « jusqu'en Extrême Orient ». Le finale reprend une solidité de facture qui rappelle la manière vigoureuse des premiers concertos, avec quelque chose de plus aigu, de plus incisif. M. Diémer a montré, dans son interprétation, toutes les ressources d'une science technique sans rivale et d'un mécanisme d'une admirable solidité. Chez lui, chaque articulation sur la touche est un acte de volonté ; jamais le doigt ne tombe mollement et comme par habitude. Il s'ensuit que chaque note porte, parce qu'elle reçoit une impulsion supérieure du cerveau. L'artiste a même la coquetterie d'employer à un trille prolongé le 4[e] et le 5[e] doigt. De longs applaudissements ont suivi cette interprétation d'un éclat peu commun. — En revanche, calme plat après le prélude de *Hänsel et Gretel* de Humperdinck, prétentieux enfantillage dont il faudrait faire une réduction pour deux violons et harpe afin de le pouvoir exécuter dans les jardins où l'on vend des gaufres, à côté de guignol. C'est là un legs malheureux que M. Chevillard a accepté sans inventaire ; mais devant l'accueil glacial du public, s'il n'avait eu de copieuses compen-

sations, le nouveau chef d'orchestre aurait chanté, avec une légère variante, la complainte politique célèbre : « Quel malheur d'avoir un... », oui, mais quel bonheur d'avoir pu faire applaudir l'ouverture d'*Obéron*, *Huldigungsmarsch* et le reste d'un beau programme!

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet. — Huitième concert Colonne : Symphonie en *fa* (Beethoven). Air d'*Alceste* (Gluck), par Mlle Lise d'Ajac. Concerto en *mi* bémol pour piano (Beethoven), par M. Harold Bauer. Concerto pour violon (Th. Dubois), par M. Marteau. Stances de *Sapho* (Gounod), par Mlle Lise d'Ajac. Prélude et Fugue pour violon seul (Bach) par M. Marteau. Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

Cirque des Champs-Elysées. — Quatrième concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : Symphonie héroïque (Beethoven). Scène de ballet (G. Hüe) : *a*. Prélude par Mme Auguez de Montalant; *b*. Bacchanale. Cinquième concerto pour piano (Saint-Saëns), par M. Louis Diémer. *Rébecca*, fragments (César Franck) : *a*. Air et scène, par M. Auguez; *b*. Duo, par Mme Auguez de Montalant et M. Auguez; *L'Enterrement d'Ophélie* (Bourgault-Ducoudray). Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (2 décembre). — Le très grand succès remporté par Mlle Calvé dans *Sapho* a eu son retentissement ici-même, où l'on a toujours suivi avec un vif intérêt les triomphes de l'admirable artiste. C'est à Bruxelles en effet, à la Monnaie, qu'elle a débuté dans la carrière dramatique. J'ai eu la curiosité de rechercher l'impression qu'elle produisit alors : ces souvenirs ne seront pas, je pense, sans intérêt pour les Parisiens qui l'acclament aujourd'hui et à qui elle procure de si grandes joies artistiques.

C'est le 22 septembre 1881 que Mlle Calvé, toute jeune encore, paraissait pour la première fois, dans le rôle de Marguerite de *Faust*. Voici, textuellement, comment votre serviteur parlait de cette représentation dans le *Guide musical* du 29 septembre, — après en avoir parlé, en termes à peu près identiques, dans un autre journal de Bruxelles, la *Gazette* :

« Nouveau début, cette semaine, à la Monnaie : celui d'une chanteuse falcon, Mlle Calvé, — une vraie débutante, car elle n'avait encore chanté nulle part avant ce jour-là. Mlle Calvé est élève de Mme Viardot et de M. Puget. Elle a été à bonne école. On l'a vu tout de suite à la façon simple, naturelle, gracieuse, dont elle a chanté le rôle de Marguerite. C'est une jolie personne, grande, distinguée, avec de beaux yeux. La voix est d'un timbre charmant, et suffisamment étendue. Il n'en fallait pas plus pour qu'on fît à la jeune artiste un accueil sympathique, qu'elle a du reste bien mérité. Le succès s'est dessiné dès le second acte, l'acte du Jardin, qu'elle a dit avec autant de charme que de distinction, et avec les naïvetés et les hésitations habituelles aux débutantes. Elle a faibli dans l'acte de l'église, pour se relever ensuite dans le trio final, qu'elle a lancé avec bravoure et avec éclat, en criant un peu. En somme, bon commencement, qui ne suffirait certes pas à autoriser un jugement définitif. — d'autant plus que le rôle de Marguerite n'est pas, à proprement parler, un rôle de falcon ; il faut attendre Mlle Calvé à d'autres épreuves, qui donneront la mesure de ce qu'elle peut faire en dehors des rôles dont l'interprétation, comme c'est le cas pour celui-ci, se ressent encore naturellement des leçons apprises au Conservatoire et chez les professeurs. Mais tel qu'il est, ce commencement donne des promesses nombreuses qui, espérons-le, se réaliseront. »

Cette opinion, la presse, en général, fut unanime à la partager. Pourtant, les promesses tardèrent fort à se réaliser. L'année suivante, le 20 septembre 1882, Mlle Calvé faisait sa rentrée dans le même rôle de Marguerite, mais ses progrès paraissaient plus que douteux : la presse constatait une fois de plus le charme de sa jolie voix, mais sa « gaucherie » était encore très grande, et l'on se plaignait décidément de son « peu d'autorité ». Mlle Calvé quitta la Monnaie à la fin de cette seconde année, sans avoir tenu ce qu'elle avait promis, et en laissant le regret que d'aussi aimables « moyens » fussent desservis par une aussi notable absence de tempérament...

Comment la flamme, tout à coup, s'alluma-t-elle en ce foyer d'artiste aujourd'hui si ardent ?... Un jour, il nous en souvient encore, un Parisien de passage à Bruxelles, — notre cher directeur et ami Heugel le connaît bien ! — racontait devant moi aux directeurs de la Monnaie qu'Ambroise Thomas venait d'entendre à Milan une de leurs anciennes pensionnaires chanter le rôle d'Ophélie d'*Hamlet* d'une façon remarquable, avec un réel sentiment dramatique... — « Je vais vous la nommer, ajoutait-il, mais vous ne me croirez pas... Moi-même d'ailleurs, si le maître en personne ne me l'avait affirmé, je ne l'aurais pas cru... C'est Mlle Calvé ! » A ce nom, tout le monde se récria... Calvé ? Impossible, invraisemblable !... Ce fut une clameur générale de dénégation et de formelle incrédulité. Rien n'était plus vrai pourtant... La glace s'était fondue, la flamme avait brûlé, l'étoile cachée venait d'apparaître au firmament de l'art. Vous savez le reste.

Ah ! le jour où Mlle Calvé reviendra se faire entendre aux Bruxellois, sur cette scène où elle fit ses premiers pas, je lui promets un bien beau triomphe. Car au sentiment d'admiration qu'elle ne manquera pas d'éveiller dans tous les cœurs, se joindra le souvenir des premiers encouragements et la joie de retrouver la timide débutante si miraculeusement transformée en une grande artiste.

L. S.

— De notre correspondant de Londres (2 décembre). — La séance d'hier à *Queen's Hall* terminait la première série des concerts Lamoureux ; la seconde série aura lieu en février. A l'exception de l'ouverture de *Tannhäuser*, le programme d'hier ne comprenait que des œuvres françaises. M. Lamoureux nous a fait entendre, pour la première fois, une symphonie du pauvre Léon Boëllmann. Clairement écrite dans un style alerte et bien équilibré, et remarquablement mise en valeur par l'orchestre de *Queen's Hall*, la symphonie a reçu du public un accueil chaleureux. L'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, le prélude du 2e acte de *Gwendoline* et *la Marche héroïque* de Saint-Saëns ont été rendus avec soin et précision, mais c'est surtout dans le poétique fragment des *Erinnyes*, « la Troyenne regrettant sa patrie, » que l'orchestre s'est distingué. A la fin du morceau, les applaudissements ont éclaté si vigoureux que l'orchestre entier a dû se lever et saluer avec son chef, qui ensuite a fait recommencer tout le fragment.

L. SCH.

— Nous apprenons, en dernière heure, que M. Théodore Loewe, directeur du théâtre de Breslau, a été chargé de la direction des théâtres d'Hambourg et d'Altona pour succéder à M. Pollini, dont nous annonçons à notre « nécrologie » la mort regrettable.

— La plus importante partie de la célèbre collection d'autographes musicaux Artaria, de Vienne, vient d'être vendue en bloc au docteur Prieger de Berlin ; ce sont les autographes de Beethoven et de Haydn. Le prix, qui doit être très considérable, n'est pas encore connu.

— Johann Strauss, dont la santé laissait à désirer en ces derniers temps, est complètement rétabli. Il a dirigé en personne, dimanche dernier, avec le concours de l'orchestre de son frère Edouard, une valse inédite de sa composition intitulée *Sur les bords de l'Elbe*. Sans égaler les valses légendaires du beau *Danube bleu*, la nouvelle série de valses ne manque pas de charme et le public l'a bissée d'enthousiasme.

— Le théâtre An der Josefstadt à Vienne, sous la direction de M. Wild, se lance de temps à autre dans la carrière lyrique. Il joue actuellement tous les dimanches, en matinée, de véritables opéras, et il se trouve que ce théâtre lyrique dominical fait de bonnes affaires. Le petit monde faubourien est ravi de pouvoir applaudir, à peu de frais, de bons vieux opéras tels que *le Trouvère*, *le Freischutz*, *la Dame blanche*. Un *ut* de poitrine qui sort du gosier d'un jeune débutant le met dans des extases ; il se contente même d'un simple *si*. Le théâtre An der Josefstadt a du reste un passé lyrique fort glorieux ; Richard Wagner, devant lequel les portes de l'Opéra impérial ne voulurent pas s'ouvrir en 1854, ne craignit pas de faire représenter *Lohengrin* sur cette petite scène de faubourg. Depuis ce début modeste, l'ouvrage a fait son chemin, à Vienne et ailleurs.

— La *Société Mozart* de Dresde, qui compte plus de mille membres associés, vient de donner un concert dont le produit était destiné à l'érection d'un buste de Mozart sur une place publique de la ville.

— A Stuttgard, dans la rue Augusta, a été inauguré mardi dernier un petit monument commémoratif en l'honneur de Rubinstein, qui avait habité au no 1 de cette rue en 1856. Le portrait en médaillon de Rubinstein, qui est le morceau principal de ce monument, est particulièrement réussi. Le soir du jour indiqué pour l'inauguration a eu lieu un festival musical dont le programme ne comprenait que des œuvres de Rubinstein.

— Une publication fort intéressante est annoncée de Berlin. J.-S. Bach, qui a été de 1717 à 1723 au service du prince d'Anhalt-Kœthen, a composé, paraît-il, plusieurs mélodies pour un carillon que possédait ce prince. Ces mélodies étaient restées inconnues jusqu'ici. Le chef d'orchestre actuel de la cour de Dessau en entreprend la publication.

— La fête du beau-frère du tsar Nicolas a été à Mayence l'occasion d'un véritable succès pour Mme Adiny, qui a chanté, à la représentation de gala donnée ce soir-là, le rôle de *Carmen* en français. Elle a rendu le personnage de Bizet avec un charme et une force tout à la fois qui lui ont valu de longs applaudissements et même des ovations, surtout après la scène des cartes.

— On vient d'inaugurer, au cimetière de Saint-Pétersbourg, un monument funéraire en l'honneur du grand compositeur Tchaïkowsky, mort dans cette ville il y a quatre ans. Un beau buste de la main du sculpteur Kamensky fait partie du monument.

— A Milan a eu lieu le 2 décembre, dans la salle de l'Institut des aveugles, au profit de deux œuvres de bienfaisance et sous la direction de M. Gallotti, directeur de la chapelle métropolitaine, un grand concert vocal de musique sacrée, dont le programme, exécuté par plus de cent voix, comprenait des œuvres des compositeurs les plus célèbres depuis le sixième siècle jusqu'à nos jours. Ce programme réunissait en effet les noms suivants : Gabrieli, Anerio, Palestina, Viadana, Bernabei, Antonio Lotti, Jacopo Perti, Vallotti, le P. Martini, Cherubini, Tallis, Hasler, Roland de Lassus et Luigi da Vittoria.

— L'excellent directeur du Conservatoire de Bologne, M. Giuseppe Martucci, qui est un pianiste de premier ordre, doit, en se rendant à Paris et à Bruxelles, s'arrêter à Milan pour y donner trois concerts dont les dates sont fixées aux 5, 8 et 12 décembre. Le premier de ces concerts sera consacré à Bach, le second à Beethoven, le troisième à Schumann et à Chopin. Entre autres œuvres, M. Martucci exécutera le concerto en *ré* mineur de Bach, l'allegro du concerto en *la* mineur de Schumann et le concerto *Imperatore* de Beethoven. Ces concerts auront lieu dans la salle du Conservatoire.

— *Signor di Pourceaugnac*, l'opéra nouveau du richissime compositeur Alberto Franchetti, dont on avait beaucoup parlé dès avant sa naissance, vient de faire, sans grand succès, parait-il, son apparition à Gênes. « L'opéra n'a pas excité d'enthousiasme, dit un journal, mais on a applaudi quelques morceaux. » Les interprètes étaient Mmes Lucoscewska, Martelli et Pini-Corsi, le ténor Ischierdo et les barytons Pini-Corsi et Angelini-Fornari. — Au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, le nouvel opéra de M. Bandini, *Janko*, dont la représentation semblait devenue problématique, a pu être offert au public le 25 novembre, avec deux interprètes exquis pour les deux rôles principaux, Mme Marchesini et le ténor Signoretti. La partition manque un peu trop d'originalité, mais elle n'est pas sans mérite, surtout en ce qui touche l'instrumentation, et elle a été très bien accueillie. — Enfin, à la Fenice de Trieste, on a donné une opérette nouvelle, *Rolandino*, du maestro Valente, qui a obtenu un très grand succès, et à Catane, au théâtre du Prince de Naples, on a joué aussi une opérette, *la Maga medina*, paroles de M. Gregorio Gangemi, paroles de M. Sardo.

— Quoi? Bologne, la citadelle italienne du wagnérisme, en viendrait-elle à brûler ce qu'elle a adoré? Le *Trovatore* nous le donnerait à penser, qui imprime ceci : « L'*Arpa*, de Bologne, contient un article dans lequel elle chante le *De profundis* à la « Société wagnérienne » de cette ville. » Qui peut savoir où cela s'arrêtera, le jour où la rage wagnérienne commencera à décroître?

— Au théâtre Charles-Albert d'Oporto (Portugal), on vient de donner avec succès la première représentation d'un opéra-comique qui porte ce titre court et énigmatique : *O. S.*, et dont les auteurs sont MM. Joas da Camara pour les paroles et Filippe Duarte pour la musique.

— Au Broadway-Theatre de New-York on vient de jouer, d'ailleurs avec un succès mince, un opéra-comique autochtone en trois actes, intitulé *the Idol's Eye* (l'Œil de l'Idole), dont les auteurs sont MM. Harry Smith pour les paroles et Victor Herbert pour la musique.

— A New-York aussi, la *Society of Musical Art* annonçait, pour les premiers jours de décembre, l'inauguration de ses soirées dramatiques et musicales. Dans la première, fixée au lundi 6, on doit jouer *le Chalet*, en français, avec Mlle Louise de Brélor dans le rôle de Betty et de M. Charles Morel dans celui de Max, et une pantomime de M. Victor Capoul intitulée *Blanc et Noir*. La seconde doit être composée du *Portrait de Manon*, de Massenet, encore inconnu à New-York, et de *Callirhoé*, le ballet de Mlle Cécile Chaminade. Enfin, la troisième comprendra *Eve*, de Massenet, et un ballet japonais intitulé *In old Japan*. Le programme des quatre autres soirées n'est pas encore arrêté.

— A l'Opéra de Cincinnati, un fragment de plafond s'est détaché pendant une représentation et a tué trois personnes et grièvement blessé une douzaine d'autres spectateurs.

— Tout comme à Paris. Mme Hervix-Kephallinidi, installée à Buenos-Ayres, où ses leçons de chant sont fort suivies, a fait entendre ses élèves en une matinée qui a eu plein succès. On a surtout applaudi Mlles M. B. (*Ouvre tes yeux bleus*, Massenet), C. B. (*Pourquoi* de *Lakmé*, Delibes), Mmes C. M. V. (*Si mes vers avaient des ailes*, Hahn) et A. P. (air de Philine de *Mignon*, A. Thomas). Bien entendu, toutes ces œuvres étaient chantées en français.

— Un propriétaire australien qui pourtant n'était pas riche selon les idées de son pays — le pauvre homme n'a laissé que quatre millions de francs — a légué 500.000 francs à l'Université d'Adelaïde pour la fondation d'une chaire de musique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les représentations de *Sapho* se sont succédé toute cette semaine à l'Opéra-Comique, extrêmement brillantes, devant des salles bondées et enthousiastes. La « location » à l'avance atteint des chiffres encore inconnus au théâtre de M. Carvalho. Devant cet empressement du public à fêter une belle œuvre française, il a fallu songer au plus vite à « doubler » tous les rôles, pour que rien ne vienne entraver le cours d'aussi intéressantes soirées. A l'exception d'Emma Calvé, qui continuera à jouer les mardis, jeudis et samedis pour la plus grande joie de ses admirateurs, voici comment pourront être remplacés éventuellement les artistes de la création :

Jean Gaussin	MM. Leprestre.	Doubles : MM. Maréchal et David.
Caoudal	Mach Nohel.	Dufour.
Césaire	Gresse.	Bernaërt.
Divonne	Mlles Wyns,	Mmes Marié de L'Isle, Chevalier et Dumont.
Irène	Guiraudon.	Laisné et Léander.

— Deux lettres adressées à M. J. Danbé, le remarquable chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, à l'issue de la belle représentation de *Sapho* :

Paris, 28 novembre 1897.

Mon bon et grand ami.

Je te dois encore une de mes plus remarquables exécutions.

Il m'est bien cher, à la fin d'une existence, de retrouver à la tête de nos admirables collaborateurs de *Sapho*, à l'Opéra-Comique, le camarade des premières années.

Bravo et merci de tout mon cœur!

A toi et à tous nos confrères de l'orchestre.

MASSENET.

Mon cher maître,

Je n'ai pas osé venir vous embrasser en scène en même temps que je vous faisais un petit signe de la main! Pourtant, je le désirais de tout mon cœur, et ce n'eût été que le faible témoignage de la reconnaissance que je dois à vous et aux admirables artistes qui vous entourent.

Soyez mon interprète près d'eux, je vous en prie et croyez-moi votre sincèrement affectionnée.

EMMA CALVÉ.

— M. Massenet vient de faire hommage à Mlle Emma Calvé, la superbe interprète de sa *Sapho* à l'Opéra-Comique, de la partition manuscrite de sa nouvelle œuvre. L'artiste a été profondément émue de ce bel hommage.

— Le « Monsieur de l'orchestre » du *Figaro* a tracé un tableau bien vivant de la salle de l'Opéra-Comique pendant la première représentation de *Sapho*. Il commence comme ceci :

Cela n'a été qu'une longue suite d'ovations et de salves d'enthousiasme! Et M. Carvalho peut se vanter de tenir là un succès sérieux, puisqu'aux dernières nouvelles plus de dix-neuf mille francs de location étaient encaissés *avant la première représentation*! C'est que le bruit du succès de la répétition générale s'était répandu dans les milieux artistiques, comme une fusée: Hier soir, ce succès s'est transformé en triomphe. Aussi, plus de ces sourires à la vinaigrette, plus de ces regards malins prometteurs de rosseries, plus de ces yeux sournois couveurs de méchancetés, qu'on rencontrait — tout de même — mercredi dernier embusqués aux coins des couloirs. Hier, tout cela s'était transformé en mines déconfites et silencieuses, devant l'écrasante victoire. J'ai entendu ce mot profond d'un écrivain s'adressant à un musicien auteur de fours célèbres, continus et tenaces, qui ne l'a pas pris pour lui et qui a eu tort : « Massenet a des ennemis... Heureux Massenet! »

On demande le nom du « compositeur aux fours célèbres ». Est-ce Alfred? Est-ce Gaston? Est-ce un autre? Car ils sont plusieurs qui peuvent revendiquer cette flatteuse appellation.

— Sonnet d'Édouard Noël, en l'honneur d'Emma Calvé, au sortir de la répétition générale de *Sapho* :

D'ABEN-HAMET A SAPHO

A Emma Calvé.

Un soir, il m'en souvient, vous êtes apparue...
Comme moi, tout Paris en eut la vision,
Vous sembliez un astre arraché de la nue
Dont l'éclat s'imposait à l'admiration.

Ah! que vous étiez belle, ô Calvé... L'inconnue
Se dégageant du rêve où dort la fiction,
Apparaissait superbe et, dans notre âme émue,
Jetait des flots d'amour et d'adoration.

Vous étiez seulement belle alors... Mais votre âme,
Brûlant déjà du feu de la divine flamme,
Vibrait d'accents secrets qui devaient vivre un jour.

A la beauté depuis unissant le génie,
Vous êtes devenue, ardente d'harmonie,
La fée au chant brûlant de tendresse et d'amour.

ÉDOUARD NOEL.

24 novembre 1897.

— Vers le 15 de ce mois, on donnera à l'Opéra-Comique les deux petites pièces en répétition : *l'Amour à la Bastille*, de M. Hirschmann, livret de M. Augé de Lassus; *Daphnis et Chloé*, de M. Büsser, livret de M. Raffali.

— Les musiciens du régiment Préobrajenski assistaient mercredi à la représentation de *la Dame blanche*. Ils occupaient les trois premiers rangs des fauteuils. Ils se sont beaucoup intéressés au spectacle et ont beaucoup applaudi les artistes et les musiciens de l'orchestre, qui s'étaient mis en habit noir et en cravate blanche pour les recevoir. On a joué l'Hymne russe en leur honneur, et la salle entière les a longuement acclamés. A leur tour, les musiciens russes ont demandé *la Marseillaise*. La représentation finie, M. Carvalho a eu la gracieuse idée de les inviter à monter au foyer des artistes, où ils ont sablé le champagne en compagnie de leurs camarades de l'Opéra-Comique. On a bu naturellement à la santé de l'Empereur et de l'Impératrice de Russie, et on a fraternisé très cordialement!

— La musique du régiment de Préobrajensky s'est rendue dimanche dernier à Rouen, pour rendre hommage à Boieldieu. Il y avait là, à côté d'un hommage délicat rendu à un de nos musiciens les plus justement célèbres, un souvenir auquel personne n'a songé à faire allusion. Il faut se rappeler, en effet, que le nom de Boieldieu est resté particulièrement populaire en Russie par ce fait que l'auteur de tant de jolis chefs-d'œuvre a habité Saint-Pétersbourg pendant huit années, de 1803 à 1811, qu'il avait là-bas le titre et remplissait les fonctions de maître de chapelle de l'empereur Alexandre, qu'il écrivit une centaine de marches pour les musiques militaires de ce prince et qu'il composa pour le théâtre de l'Hermitage, outre des chœurs pour l'*Athalie* de Racine, neuf opéras dont trois seulement furent joués plus tard à Paris : *Rien de trop*, *la Jeune Femme colère* et *les Voitures versées*; les autres étaient *Télémaque*, *Aline, reine de Golconde*, *Amour et Mystère*, *Un Tour de soubrette*, *Abder-Khan*, et *la Dame invisible*. Voilà, sans aucun doute, la cause de l'hommage que les musiciens russes ont été rendre dans sa ville natale à notre Boieldieu. Ils se sont rendus à Rouen en grande tenue. Partis dès le matin, ils ont été reçus à la gare par la musique du 39e de ligne, la fanfare municipale, une délégation des sapeurs-pompiers et les sociétés patriotiques. A leur

arrivée, la musique du 39e et la fanfare ont joué l'hymne russe et *la Marseillaise*. Le cortège s'est formé ensuite pour se rendre sur le cours Boieldieu, à la place où se trouve la statue du compositeur, au pied de laquelle se tenaient MM. Hendlé, préfet de la Seine-Inférieure, Laurent, maire de Rouen, la municipalité et les autorités. Là, les musiciens ont joué un morceau sur *la Dame blanche*. Puis un déjeuner, comprenant cent couverts, leur a été offert à l'Hôtel de Ville. A deux heures, la musique russe donnait un concert au théâtre des Arts, dont la salle était littéralement comble. Elle occupait la scène, tandis que les musiciens du 74e de ligne et la fanfare étaient à l'orchestre. Le succès a été énorme, et chaque morceau a été accueilli par d'unanimes applaudissements. La musique du régiment de Préobrajensky est repartie le soir même pour rentrer à Paris, traversant la ville de Rouen qui s'était magnifiquement pavoisée aux couleurs russes et françaises et qui ne cessait de l'acclamer. La nouvelle de la réception chaleureuse faite aux musiciens russes dans la capitale normande est bientôt parvenue à Saint-Pétersbourg. Aussi, immédiatement le grand-duc Constantin, colonel du régiment de Préobrajensky, adressait au maire de Rouen, la dépêche suivante :

Pétersbourg, 29 novembre, 4 h. 38 du soir.

Le régiment de Préobrajensky, vivement touché par le brillant accueil offert à son orchestre, vous exprime à vous, ainsi qu'à Mme Sanson, petite-fille de Boieldieu, ses remerciements les plus sincères et empressés.

CONSTANTIN.

En même temps parvenait à Rouen un télégramme du baron de Mohrenheim, ambassadeur de Russie à Paris :

Monsieur le maire de Rouen,

Très sensible aux sentiments exprimés dans le télégramme qui lui a été adressé par la ville de Rouen et la famille Boieldieu, l'empereur a daigné me charger d'être l'interprète des remerciements de Sa Majesté.

BARON DE MOHRENHEIM.

— Le Conservatoire est entré, cette semaine, en possession d'un legs de 10.000 francs, fait par Mlle Tholer, l'ex-artiste de la Comédie-Française, et dont la rente (300 francs) sera donnée chaque année au 2e prix de comédie, femmes. S'il y a deux élèves désignées pour ce prix, la somme devra être remise à « la plus méritante » des deux récompensées.

— Hyménée! Hyménée! Voici les renseignements que donne notre confrère *le Temps* sur le mariage d'une « étoile » très parisienne, bien qu'elle nous soit venue d'abord d'Amérique : « Mlle Sibyl Sanderson a épousé hier mercredi, à la mairie du seizième arrondissement, M. Antonio Terry, qui est d'origine cubaine. Le docteur Marmottan, député du seizième arrondissement, a présidé lui-même la cérémonie, à laquelle n'assistaient que quelques intimes et les témoins des époux : MM. Maurice Tavers, avocat, et le docteur Henri Iscovesco pour M. Antonio Terry; MM. Henri Howard et Henri Mertel, pour Mlle Sibyl Sanderson. La créatrice d'*Esclarmonde* avait, la veille, abjuré la religion protestante et fait le même jour sa première communion : le mariage religieux a donc été célébré par un prêtre catholique; il a eu lieu à onze heures et demie, dans la chapelle du pensionnat des religieuses du Saint-Sacrement, avenue de Malakoff. Aussitôt après, les époux sont partis pour le Midi, où ils feront, paraît-il, un séjour d'assez longue durée. »

— M. Alexandre Guilmant s'est embarqué le samedi 27 novembre sur le bateau *la Bretagne* à destination de l'Amérique, où il est engagé déjà pour 75 concerts ! Beaucoup de ses amis et de ses élèves avaient tenu à l'accompagner jusqu'au départ du train transatlantique

— *Le Ménestrel* a déjà annoncé la mise en vente, à la librairie Larousse, de la nouvelle édition, complètement remise à jour par M. Arthur Pougin, du livre si connu, si utile, que Félix Clément publia jadis sous le titre de *Dictionnaire lyrique*. Dans cette édition nouvelle, plus de quatre mille notices sont entièrement neuves, et appartiennent en propre à M. Pougin. On sait quelle connaissance approfondie du sujet notre confrère apporte à ces sortes de tâches. On comprendra d'autre part que, comme nous l'avons fait si souvent pour des œuvres d'une autre nature, nous ne pouvons, à proprement parler, « rendre compte » d'un ouvrage de ce genre, ni passer en revue cette quantité de notices ou inédites ou complètement remaniées, — lesquelles sont reconnaissables à l'astérisque qui les précède. Ces divers « articles » ne sont pas destinés à être lus d'un seul trait, mais à être consultés selon les recherches et les besoins des travailleurs. Nous aimons mieux appeler l'attention sur deux points particuliers, en faisant remarquer tout d'abord qu'on est trop enclin, en général, à juger ces sortes d'ouvrages d'après les appréciations personnelles qui y sont formulées et qui peuvent parfois ne pas être partagées par le lecteur. Ce n'est pas une raison pour méconnaître l'importance et la commodité de pareils livres; même à celui qui n'adopte pas, sur tel ou tel point spécial, les vues de l'auteur, ils apportent un riche et précieux contingent de faits contrôlés, de renseignements précis, tout un appareil inestimable de savoir exact et de documentation sérieuse. — De plus, les œuvres de ce genre sont, par leur nature, destinées à être pillées plutôt que citées. Se vouer à une entreprise de cette sorte, c'est donc faire preuve d'un désintéressement complet. On ne poursuit, avec abnégation, qu'un seul but, celui de rendre service, d'être utile. Voilà, manifestement, ce qu'avec un plein succès s'est proposé M. Arthur Pougin. ALBERT SOUBIES.

— M. Manotte, fondateur de l'orphéon de Dunkerque et de la musique municipale de Nice, professeur au lycée de Nice, vient d'être nommé officier de l'instruction publique à l'occasion du grand concours international d'orphéons de Nice.

— Toujours bien intéressantes, les auditions de l'École de chant de Mme Edouard Colonne, où l'on voit se dessiner tant de jeunes talents sous l'intelligente direction de leur professeur. Cette fois, les honneurs de la journée sont allés à Mlles Rose Relda, une jeune Américaine, de voix délicieuse, qui a chanté l'air du Mysoli de Félicien David, Bodelli (air de *Thaïs*), de Jerlin, (air de *Marie-Magdeleine*), Charles Max (air de *Maître Ambros*), Lise d'Ajac (air d'*Alceste*), Suzanne Jaucourt (air de *Lalla Roukh*), Isabelle Astruc, Mathieu d'Ancy, — sans oublier la charmante Mme Deltelbach, qui n'est plus une élève et a chanté excellemment deux mélodies de Charles Levadé et le délicieux *Pur Dicesti* de Pierre Loti.

— A Versailles, l'Union des Femmes de France a donné, dans la chapelle du Palais, un salut en musique dont la partie artistique, organisée par les soins de M. L. Derivis, a obtenu un plein succès. Divers morceaux de Bach, Hændel, Beethoven, Marcello alternaient sur le programme avec des pages plus modernes, parmi lesquelles nous citerons l'*Ave maris stella* de Léo Delibes, le *Sub tuum* et l'*Ave Verum* de Th. Dubois, *Mors et Vita* de Gounod et la 1re audition du *Psaume 129* d'Eug. Lacheurié, d'un très beau caractère, qui a produit beaucoup d'effet, remarquablement chanté d'ailleurs par Mlle L. Genicoud et les chœurs des dames versaillaises. Il faut encore nommer parmi les exécutants Mlle Levilly, MM. Muratet, Derivis, Dallier, Paul Viardot et Lebossé.

— De Lyon : Le Grand-Théâtre nous a donné de très satisfaisantes reprises de *Lohengrin*, avec Mmes Jausseux et Fierens, MM. Bucognani, Beyle, Joël Fabre; de *Lakmé*, avec Mme Valduriez et M. Dastrée : Mme de Nuovina a obtenu un éclatant succès dans *Carmen* et *la Navarraise*. M. Vizentini prépare les reprises de *la Reine de Saba* et du *Roi l'a dit*, et un peu plus tard celle des *Maîtres Chanteurs*, en attendant les créations annoncées, notamment celle d'*André Chénier*, qui ouvrira la marche à la fin du mois. — Mlle Clotilde Kleeberg, la célèbre pianiste, a donné à la salle Philharmonique un « récital » des mieux composés et qui lui a valu de chaleureuses ovations. La sympathique artiste a été tout à fait remarquable dans les *Scènes de la forêt* de Schumann, un *Presto* de Mendelssohn, une *Cantilène* de Redon, *l'Aurore* de Bizet et *les Myrtilles* des *Poèmes sylvestres* de Th. Dubois, à elle dédiés. — J. J.

NÉCROLOGIE

On annonce de Hambourg la mort du directeur du théâtre, M. Pollini, qui a succombé aux suites d'une maladie cruelle contre laquelle il luttait en vain depuis plusieurs années. M. Pollini, qui avait débuté dans la carrière théâtrale comme chanteur, dirigeait le théâtre principal de la ville hanséatique depuis 1874. S'il a profité de l'énorme prospérité de Hambourg qui, pendant cette période, a plus que doublé sa population, il faut dire aussi qu'il avait élevé son théâtre à un haut degré d'importance. C'est surtout l'opéra qui lui tint au cœur, et il sut s'attacher les meilleurs artistes lyriques d'Allemagne, sans jamais compter. M. Pollini était aussi à l'affût des œuvres nouvelles qui se jouaient en France ou en Italie, et il les transplantait aussi vite que possible sur son théâtre. Cela ne l'empêchait pas d'ailleurs de cultiver l'art de Richard Wagner, et de s'en faire des rentes : quelques jours avant sa mort, il avait célébré le « jubilé » de la millième représentation wagnérienne donnée à Hambourg pendant sa direction. M. Pollini, qui, de son nom véritable s'appelait Pohl, avait atteint l'âge de 59 ans. Il y a quelques mois il s'était marié, comme nous l'avons annoncé, avec la cantatrice Mlle Bianca Bianchi, qui est d'origine badoise et s'appelle, en réalité, Schwarz. M. Pollini avait acquis une belle fortune, qu'il perdit en grande partie il y a quelques années, à la suite du krach des mines d'or. Il ne sera pas facilement remplacé au théâtre de Hambourg, malgré les grandes chances de succès que cette ville richissime et très friande d'art théâtral offre à un directeur habile et entreprenant.

— De Leipzig on annonce la mort, à l'âge de 47 ans, d'un pianiste fort distingué, M. Théodore Coccius, professeur de piano au Conservatoire de cette ville.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Soixante-quatrième année de publication

PRIMES 1898 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

TH. DUBOIS	REYNALDO HAHN	EDMOND MISSA	VICTOR ROGER
NOTRE-DAME DE LA MER	L'ILE DU RÊVE	L'HÔTE	LES FÊTARDS
(POÈME DE LOUIS GALLET)	IDYLLE POLYNÉSIENNE	PIÈCE LYRIQUE EN TROIS ACTES	OPÉRETTE EN TROIS ACTES
Partition chant et piano	Partition chant et piano	Partition chant et piano	Partition chant et piano

Ou à l'un des quatre **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	JAN BLOCKX	LÉON DELAFOSSE	J. MASSENET
SAPHO	DANSES FLAMANDES	ÉTUDES PITTORESQUES	ANNÉE PASSÉE
PIÈCE LYRIQUE	A QUATRE MAINS	(12 NUMÉROS)	DOUZE PIÈCES A 4 MAINS
Partition pour piano solo in-8°	Recueil grand in-4°	Recueil grand in-4°	Recueil grand in-4°

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :



Poème DE H. CAIN ET BERNÈDE — GRAND SUCCÈS DE L'OPÉRA-COMIQUE

SAPHO

Pièce lyrique en 5 actes

MUSIQUE DE

J. MASSENET

PARTITION, CHANT ET PIANO

Superbe édition avec couverture estampée, portraits et titres en couleurs

Daprès le Roman DE ALPHONSE DAUDET — GRAND SUCCÈS DE L'OPÉRA-COMIQUE

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 22 Décembre 1897, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1898. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa.— Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime.— Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime. —** Un an: **30** francs, Paris et Province; Étranger: Poste en sus.

4e *Mode.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3481. — 63me ANNÉE — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Décembre 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas **rendus aux auteurs.**)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SI J'AVAIS UN JOUR QUELQUE PEINE

chanté dans la *Sapho* de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : Le n° 1 du *Quintette de fleurs* de LÉON DELAFOSSE, poésie du comte ROBERT DE MONTESQUIOU.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, dimanche prochain :

LES FAUX TSIGANES

musique de bal extraite de *Sapho*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : Le n° 2 des *Danses flamandes*, de JAN BLOCKX, réduction pour piano à 2 mains.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL POUR L'ANNÉE 1898

(*Voir à la 8e page du journal.*)

ÉTUDE SUR *LES MAITRES CHANTEURS* DE RICHARD WAGNER

De son côté, M. Victorin Joncières, en son enthousiasme juvénile, ne manqua pas de proclamer en tous lieux la beauté de l'œuvre nouvelle. Se souvenant qu'à son entrée dans la carrière il avait hésité entre deux arts, peinture et musique, et commencé d'étudier l'un et l'autre, il s'amusa à crayonner, pendant la représentation, le décor du 2e acte, ainsi que la silhouette de l'acteur principal, Betz, dans son costume de Hans Sachs. Ce croquis passa sous les yeux d'un rédacteur du *Figaro*, qui, désirant compléter l'analyse écrite par Léon Leroy à l'aide de la représentation graphique d'une partie de l'ouvrage, le fit reproduire dans un supplément illustré, *le Petit Figaro*, du 5 juillet 1868 (1). M. Joncières accompagna son dessin des paroles suivantes, assez prophétiques :

Décor du 2me acte des *Maîtres Chanteurs*.
Dessin de M. VICTORIN JONCIÈRES (pris pendant la 1re représentation au Théâtre royal de Munich.)

L'immense succès que vient d'obtenir Wagner appelle de nouveau l'attention sur lui. Du reste, depuis la chute bruyante, — peut-être très imméritée — du *Tannhäuser*, il a souvent eu sa revanche en détail. Pasdeloup, entre autres imprésarii, a eu le courage de donner des fragments de Wagner, qui n'ont pas paru déplacés au milieu des œuvres des grands maîtres. Si le célèbre compositeur allemand n'a pas été l'homme d'hier, il sera probablement l'homme de demain.

M. Joncières a bien voulu me confier encore qu'il écrivit un autre article, que ni lui ni moi n'avons pu retrouver dans les journaux du temps. Il y traitait plus spécialement du style musical, et cherchait à faire comprendre le rôle des motifs caractéristiques (que l'on ne connaissait pas encore sous le vocable de *leit-motiv*) en parlant de certaines « phrases Protée » qui circulaient dans

(1) Nous donnons ci-contre la reproduction de cet intéressant document, que M. V. Joncières a bien voulu nous communiquer, et qui pourra faire apprécier sous un nouveau jour l'artiste déjà connu comme compositeur et comme critique.

l'œuvre, se modifiant au gré de la situation dramatique : il les comparait à certains visages très mobiles, changeant incessamment de physionomie et d'expression sans cesser de rester les mêmes ; explication excellente et parfaitement propre à guider, à travers les nouveautés de la forme wagnérienne, ceux qui voulaient bien essayer de comprendre.

Mais l'article le plus important qui ait paru en France vers cette époque est, sans contredit, celui que M. Edouard Schuré donna à la *Revue des Deux Mondes* (numéro du 15 avril 1869) sous ce titre : *Le drame musical et l'œuvre de Richard Wagner*. Le beau livre dont, sous le même nom, l'auteur publia plus tard la première édition, et qui fait autorité parmi les plus sérieux ouvrages wagnériens, était contenu en germe dans cet article, dont la plus grande partie était consacrée à l'analyse développée des *Maîtres chanteurs*. Il serait superflu d'en rien extraire, la seconde édition du livre étant dans toutes les mains : disons seulement que cette première étude écrite en France est d'une grande exactitude et d'une rare pénétration, qu'elle donne une impression très vive et très juste de la poésie contenue dans l'œuvre, et qu'elle est restée pendant fort longtemps le meilleur guide à l'aide duquel les Français aient pu se diriger à travers les complexités de l'œuvre allemande, — je le sais par moi-même, et lui en garde, personnellement, une vive reconnaissance (1).

Il convient d'ajouter aux articles rédigés par les spectateurs français de Munich une analyse très consciencieuse écrite, d'après la partition, par M. Ch. Bannelier, pour *la Revue et Gazette musicale*. M. Johannès Weber, bien qu'il sache très bien l'allemand, n'en dit pas un mot dans ses feuilletons du *Temps* (il est vrai que, le 3 septembre de cette même année il découvrit *Lohengrin*, dont il avait entendu quelques morceaux, tels qu' « une mélodie du finale du 3e acte chantée par M. Capoul aux Concerts populaires, » et un « fragment du finale du 1er acte exécuté par la musique de la Garde de Paris »). Plusieurs journaux quotidiens annoncèrent le succès de l'œuvre d'après les journaux allemands, particulièrement une note de la *Gazette d'Augsbourg*, insistant sur les ovations reçues par Wagner dans la loge royale. « Jamais, dans le Théâtre de la cour, une pareille distinction n'avait été accordée à qui que ce soit. »

Nous n'avons encore rien dit du troisième Français, Pasdeloup. Mais, s'il n'écrivit pas dans les journaux, il avait une autre manière, plus efficace, de faire connaître l'œuvre de Wagner au public parisien ; dès le deuxième concert de la saison suivante, il inscrivit sur son programme la première audition des fragments du troisième acte si souvent exécutés depuis : Prélude, Valse et Marche des Maîtres chanteurs. Ils surprirent un peu : ils étaient d'un style si différent de tout ce que l'on entendait alors ! La valse plut ; mais les Maîtres chanteurs parisiens — ni Sachs, ni Beckmesser, les autres — lui reprochèrent de manquer de carrure, la période principale étant formée de sept mesures... Théophile Gautier écrivit ces lignes, dans son feuilleton du *Moniteur*, à propos de cette audition :

L'entr'acte du 3e acte est admirable ; la largeur de cette belle mélodie a produit un grand effet et a été fort applaudie. La valse, d'un rythme un peu lent, avec accompagnement de clochettes, est très originale. Une valse de Wagner, cela semble singulier ! Elle est pourtant charmante, et très dansante. L'entrée des Maîtres chanteurs se fond insensiblement avec la valse ; le mouvement change peu à peu, et la marche éclate tout à coup avec une force et une puissance qui a enlevé toute la salle. Quelques coups de sifflet ont eu pour effet de faire redoubler les applaudissements. Il faut toujours quelques insulteurs suivant le char de triomphe qui précède la Victoire aux ailes d'or !

M. Betz, rôle de Hans Sachs (1re représentation des *Maîtres Chanteurs*). — Dessin de M. Victorin Joncières.

L'année suivante, Pasdeloup osa davantage : il ne craignit pas de s'attaquer à l'ouverture. Malheureusement, ni l'auditoire, ni, il faut bien le dire, les exécutants n'étaient encore mûrs pour une composition si complexe. Si j'en juge par le souvenir d'exécutions plus récentes (vers 1875), je dois reconnaître que le public était excusable de ne rien comprendre à une telle musique ainsi présentée. Aussi, la première audition de l'ouverture des *Maîtres chanteurs* déchaîna-t-elle une des tempêtes les plus violentes qui aient jamais sévi aux Concerts populaires, — et l'on sait si les annales de l'institution en ont enregistré de formidables !... Le morceau ne put même pas être achevé tranquillement : une partie de l'auditoire couvrit, par ses cris et par ses sifflets, les trilles stridents et les fanfares sonores de la péroraison, tandis que le reste du public manifestait son enthousiasme (un peu de confiance) d'une façon non moins tapageuse. Les mêmes scènes scandaleuses se reproduisirent à la seconde audition, que Pasdeloup, toujours brave devant le danger, voulut donner dès le dimanche suivant (1).

C'était, pour *les Maîtres chanteurs* une mauvaise entrée en France. On sait, du reste, que les dispositions malveillantes d'un public qui avait fait son éducation harmonique aux Italiens et à l'Opéra-Comique, — disons même à l'Opéra, où *le Trouvère* et *Roland à Roncevaux* étaient alors les œuvres les plus distinguées du répertoire, — étaient soigneusement entretenues par la majorité des musiciens, des amateurs et des journaux. Si trois artistes, qui n'étaient point des professionnels de la presse, avaient, à la suite de la représentation à laquelle ils avaient assisté en Allemagne, témoigné publiquement de leur enthousiasme, par contre, beaucoup de ceux qui, restés à Paris, ne connaissaient pas la première note de l'œuvre, ne s'étaient aucunement gênés pour la déclarer détestable, morbleu, détestable, comme le marquis de Molière, devant que les chandelles fussent allumées !

Certains furent assez discrets pour se tenir sur une froide réserve : telle *la France musicale*, qui, voulant renseigner ses lecteurs sur la première représentation, reproduisit une partie de l'article du *Figaro*, mais en le faisant précéder de ces réflexions maussades :

Ce compte rendu a été rédigé par un admirateur du système musical de Wagner, un collaborateur de Gasperini, cet autre fanatique de l'auteur de *Lohengrin* et du *Tannhäuser*. Quelle que puisse être

(1) Ce ne fut pas sans peine que l'article de M. Schuré fut admis à l'honneur de figurer dans la *Revue des Deux Mondes*. Il avait intéressé Buloz ; mais celui-ci hésitait à le publier, vu ses tendances subversives : ce fut Sainte-Beuve qui le décida. Mais quand le fils de Castil-Blaze, Henry Blaze de Bury, qui signait des articles de critique musicale, d'ailleurs médiocres, dans la *Revue*, lut des pages si contraires à son sentiment personnel, il fut indigné et déclara à Buloz, son beau-frère, que si jamais pareil article reparaissait dans la *Revue*, il cesserait d'y écrire !

(1) C'est à M. Lamoureux que nous devons d'avoir entendu véritablement l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, qu'il mit à son répertoire dès la première année des ses concerts au Château-d'Eau, le 18 décembre 1881. Je me rappelle combien je fus frappé, à cette audition, par la clarté avec laquelle ressortaient les trois chants superposés, notamment le thème des Maîtres chanteurs joué par les basses, qui disparaissait entièrement aux Concerts populaires, où le passage entier n'était que confusion.

l'impartialité du jugement de cet écrivain, il nous paraît difficile qu'il ait pu se soustraire à l'influence du milieu dans lequel il a entendu l'œuvre du célèbre réformateur et écarter entièrement les idées préconçues qu'il apportait à cette audition. C'est donc sous toutes réserves que nous reproduisons la lettre adressée au *Figaro* par M. Léon Leroy, nous proposant d'accueillir, avec le même empressement, toutes les opinions contraires qui pourraient se produire (1).

Dans un autre journal de théâtre, nous trouvons l'entrefilet suivant. Il est signé des initiales A. P. sous lesquelles il nous paraît facile de reconnaître un de nos toujours vaillants confrères. Il avait trente ans de moins lorsqu'il l'écrivit, et depuis ce temps il n'a pas changé ! Combien peu en pourraient dire autant ?...

... Voilà la grosse caisse qui commence, et chacun sait que M. Wagner sait manier avec adresse ce petit instrument de société.

Nous n'avons pas la prétention de juger une œuvre que nous ne connaissons pas. Mais comme on ne cesse de nous répéter sur tous les tons majeurs, mineurs et autres, que cette œuvre est conçue dans l'exagération de la manière habituelle de M. Wagner, nous pouvons supposer ce qu'elle est, et ne pas nous laisser éblouir, etc. (2).

Quant à *l'Art musical*, journal officiel des intérêts de la musique italienne, se sentant menacé (et ce n'était point une vaine menace !) il lâche les écluses à toute sa rage :

On vient de représenter à Munich une nouvelle œuvre dramatique de M. Richard Wagner, *les Maîtres chanteurs*. Les adeptes de l'école wagnérienne font naturellement beaucoup de bruit autour de cette nouveauté excentrique, qui, nous écrit-on, dépasse toutes les folies musicales créées jusqu'à ce jour par le général en chef de la musique de l'avenir (3).

Et sait-on où se trouve l'expression la plus fidèle de l'opinion du « monde où l'on s'amuse » — lequel, en cette remarquable période du second Empire, prétendait faire la loi partout, à l'Opéra comme au bal Mabille ? Dans *le Charivari*, bien digne d'en être l'organe (on n'a pas oublié les attaques acharnées de cette feuille satirique, qui à cette époque avait de l'influence, contre Berlioz, contre Wagner, contre tout ce qui touchait au grand art — tandis qu'Offenbach était son homme de génie, et qu'*Orphée aux enfers* passait aux yeux de ses lecteurs pour un bien plus grand chef-d'œuvre que l'*Orphée* de Gluck). Le succès constaté des *Maîtres chanteurs* lui inspire les réflexions suivantes :

Dimanche dernier, à Munich, les Bavarois se sont régalés d'un nouvel opéra de Wagner.

Cela s'appelle *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*.

Cela dure, paraît-il, des heures qui n'en finissent pas ! Le succès a été très grand.

Il faut lire dans *le Figaro* les détails très curieux que donne le correspondant de ce journal sur l'admiration sans bornes du roi Louis II pour Wagner, et sur les manifestations de cette admiration. Cela touche à *l'étrangeté*, — bien que nous n'ayons en vue aucune décoration bavaroise, soyons polis !

L'entrefilet s'achève sur cette réflexion naïve, et qui peint bien l'état d'esprit de l'époque :

Eh mon Dieu ! pourquoi rirais-je, après tout, de cet enthousiasme ? Toutes ces folies là, je les comprendrais à l'égard de Rossini (4).

Comme tout cela est loin de nous ! La superbe représentation du 10 novembre à l'Opéra a remis toutes choses au point, et apporté une conclusion définitive à cette histoire des *Maîtres Chanteurs* en France, commencée en des dispositions si différentes !

(A suivre.) Julien Tiersot.

(1) *La France musicale*, 28 juin 1868.
(2) *Figaro-Programme*, 23 juin 1868.
(3) *L'Art musical*, 25 juin 1868.
(4) *Le Charivari*, 27 juin 1868.

BULLETIN THÉATRAL

Gymnase. *La Jeunesse de Louis XIV*, comédie, en 5 actes d'Alexandre Dumas père.

Qui donc a bien pu donner à MM. Carré et Porel l'idée de remonter *la Jeunesse de Louis XIV* sur le théâtre de Madame et au lendemain même des représentations des *Trois Filles de M. Dupont* ? Quel éclectisme ! Ne semble-t-il pas cependant que si les directeurs du Gymnase tenaient à afficher le nom d'Alexandre Dumas père, ils avaient tout loisir de faire un choix plus heureux dans l'œuvre colossal du célèbre et prolixe dramaturge ? Car, très sincèrement, cette histoire des premier pas du Roi-Soleil, avec ses trois premiers actes plutôt ternes, manque, aujourd'hui, d'intérêt ; et si l'on voulait donner du Dumas, c'est-à-dire quelque chose d'amusant, — personne ne pouvant soupçonner ici le moindre effort littéraire ou simplement curieux, — il fallait franchement se lancer dans l'un des drames à la turbulence amusante du père des mousquetaires.

Je sais bien qu'il y a là-dedans la fameuse meute se ruant, en scène, sur les entrailles sanglantes d'un cerf de carton... vingt chiens avec leurs piqueurs, valets et sonneurs de trompes, disent les réclames... Serions-nous, par hasard, au Châtelet ? Si cette exhibition est l'un des prétextes de cette reprise, il est permis de trouver ce prétexte fort futile, comme le seraient encore ceux qu'on essaierait d'invoquer en faveur d'une mise en scène luxueuse, — on a fait ce que permettait de faire le cadre, sans rien de plus, — ou d'une distribution transcendante.

Ce n'est pas que *la Jeunesse de Louis XIV* soit positivement mal jouée par la troupe du Gymnase ; mais tous manquent d'entrain et de grandiloquence. Une fois sortis, de la très nombreuse distribution, M. Lérand de composition habile en Mazarin, Mme de Pontry de grande allure en Reine-mère, M. Gauthier de bel organe en Louis XIV, et Mlle Dallet d'amusante gaminerie, il reste tout juste à signaler l'élégance de Mme Jane Hading, la gentillesse de Mlle Duluc, la tristesse de M. Maury-Molière, l'évidente bonne volonté de MM. Nertann et Numès, et à attendre patiemment *les Transatlantiques*, comédie moderne.

Paul-Émile Chevalier.

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

(Suite.)

Le plus grand bien qui ait été donné à l'homme, c'est le rayon de soleil. Oh ! le rayon de soleil ! Je ne comprends pas que les hommes qui vivent sous un ciel bleu ensoleillé aient les mêmes mécontentements politiques et sociaux que ceux qui sont obligés de vivre dans le brouillard ou sous un ciel gris.

Ce n'est pas la même chose d'être fusillé ou d'être pendu ; ce dernier mode d'exécution est regardé comme plus déshonorant. Il y a donc deux genres de morts : l'un pour les grands seigneurs, l'autre pour les moujiks !

Il y a des puristes qui s'élèvent contre toute marque d'approbation donnée au théâtre par le public. Il y a même quelques scènes où toute manifestation de ce genre est rigoureusement interdite, sous prétexte qu'elle peut détruire l'illusion. Je ne partage pas cette manière de voir. Pour moi, l'artiste ne peut se passer d'encouragements. S'il ne se sent pas soutenu par le public, son exécution se refroidit et il manque ses effets.

Il va sans dire que je n'approuve pas pour cela l'usage, en honneur surtout dans les pays latins, qui exige que l'artiste, après chaque tirade bien débitée, chaque air bien chanté, remercie par un sourire gracieux le public qui applaudit et vienne saluer à la rampe ; mais je comprends qu'à la fin des morceaux l'artiste reçoive le témoignage de la satisfaction de ses auditeurs, et je ne vois rien d'illogique à ce qu'il remercie alors le public, car cette fois l'approbation s'adresse bien à lui et non à l'auteur.

On peut tout remplacer, sauf la vie.

Fumer est malsain, la nicotine étant un poison ; la vie ne va pas

non plus sans danger, les hommes portant en eux du venin; et pourtant, fumer et vivre sont de grandes jouissances.

Je trouve étrange que la loi permette qu'on puisse se remarier jusqu'à trois fois, et non seulement après la mort d'un des conjoints, mais même de son vivant en cas de divorce. Ce qui m'émerveille surtout, c'est que ce soient les femmes qui usent le plus de la permission, quoiqu'elles aient de grandes prétentions à la constance et à la moralité.

Le théâtre, en donnant chaque jour des représentations, compromet sa mission artistique : pour le public il cesse, dès lors, d'être un sanctuaire. Les artistes deviennent de simples journaliers, et les entreprises théâtrales revêtent un caractère de spéculation où l'art n'est plus qu'un moyen de gagner de l'argent.

Le mal s'est aggravé surtout depuis que les théâtres impériaux donnent aussi des représentations quotidiennes. Là, tout au moins, les spectacles auraient dû conserver leur caractère de solennité et de fête intellectuelle pour le public, une sorte de concours artistique pour les comédiens et une question d'honneur pour la direction.

Il fut un temps où il en était ainsi. Et l'on appelle l'état actuel un progrès !

Quel est le compliment le plus flatteur qu'une dame puisse adresser à un artiste ? Est-ce celui-ci : « Votre jeu m'a rendue malade ! » ou cet autre : « Votre jeu m'a complètement guérie ! » Nous recevons souvent ces deux compliments en pleine poitrine, et les dames qui les font nous sont également reconnaissantes de les avoir rendues malades ou de les avoir guéries. C'est bien flatteur pour l'art musical.

Une visite imprévue a toujours pour objet une demande tout aussi imprévue.

Il est surprenant de voir combien de détails d'exécution échappent au public. Est-ce indifférence ou simple bêtise de sa part ? C'est plutôt dédain pour l'artiste. Vaut-il la peine de se tourmenter pour des riens ? Et il en sera ainsi aussi longtemps que l'art sera considéré comme un passe-temps, une distraction et non comme une manifestation sacrée de la vie.

Un homme se sent une vocation ; elle prend toute sa vie ; et ses idées convergent vers ce but unique : créer quelque chose dans telle sphère, quelque chose de grand, de beau. Il y sacrifie tout, et voilà qu'un beau jour il découvre qu'il s'est trompé, qu'il aurait mieux fait d'entrer dans une autre carrière. Comment Dieu permet-il qu'un homme s'engage ainsi dans une fausse voie ! Il y a vraiment de quoi devenir athée.

Mais la chose la plus terrible, la plus tragique, c'est qu'il se trouvera toujours des gens pour dire à l'artiste fourvoyé : « Oui, votre jeu me plaît beaucoup ».

Quel est le but suprême du croyant ? remplir son devoir envers son Dieu. Et celui de l'athée ? remplir son devoir envers l'humanité. Je trouve celui-ci plus idéaliste, car le croyant est sûr de sa récompense, tandis que l'athée fait son devoir sans en rien attendre.

Il est rare que des personnalités marquantes gagnent à être vues de trop près.

(A suivre.)

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — M. Colonne est malade ; c'est la première fois de mémoire d'abonné mais, par une attention charmante, il nous avait ménagé une surprise : M. Théodore Dubois a dirigé lui-même, avec une grande finesse et un sentiment musical exquis, son concerto pour violon. L'œuvre est d'inspiration élevée ; les chants y abondent, très bien écrits pour l'instrument et toujours noblement expressifs. Les trois morceaux traditionnels s'y retrouvent avec le caractère attribué à chacun d'eux par les maîtres du genre. Le finale étincelle sous l'archet, plein de verve et d'entrain, coupé par des mélodies largement dessinées. M. Marteau possède un son chaud, uniformément beau à tous les degrés d'intensité comme à toutes les hauteurs de l'échelle. Son coup d'archet, très hardi et très pur, donne aux accords, une homogénéité parfaite, ainsi que l'on a pu s'en apercevoir encore dans une fugue et un prélude de Bach. M. Théodore Dubois et son interprète ont été longuement acclamés. — M. Louis Laporte a dirigé le reste du programme. C'était d'abord la symphonie en *fa* de Beethoven, dont l'interprétation n'a présenté aucune particularité. Le menuet a été joué vite, à la façon française, avec un léger ralentissement dans le trio, pour permettre aux cors de bien poser le son. Ensuite est venu le concerto en *mi* bémol de Beethoven, exécuté par M. Harold Bauer. Ce jeune virtuose, très puriste de style, se joue de la difficulté avec une aisance qui confine à la désinvolture : il est vrai que la difficulté prend avec lui de petites revanches anodines sous forme parfois de notes manquées, gammes imparfaites, etc. Cela ne peut faire oublier les belles qualités du pianiste, sa hardiesse, le charme avec lequel il sait ajouter à un passage ce complément indéfinissable que l'on pourrait appeler le sourire des sons, leur grâce captivante. Voici donc deux jeunes artistes qui ont pleinement réussi. Certes, je crois à l'empire absolu du sentiment musical chez chacun d'eux : pourtant, le dirai-je, j'aimerais à entendre plus souvent, dans leurs interprétations, la note émue, pénétrée, touchante, fût ce au léger détriment de cette inflexible impeccabilité que l'on recherche aujourd'hui à juste titre, j'en conviens, mais non peut-être sans quelque exagération. — Mlle Lise d'Ajac nous a fourni l'occasion de nous rappeler la manière inimitable avec laquelle Mlle Gabrielle Krauss chantait l'air « *Divinités du Styx* » et les stances de *Sapho ;* nous la remercions d'avoir fait choix de ces morceaux, qui éveillent en nous de beaux souvenirs. Pour finir, encore une audition de l'ouverture de *Tannhäuser*.

Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — Excellente exécution de la Symphonie héroïque de Beethoven : peut-être un peu de mollesse dans le scherzo, mais tout le reste était parfait. — C'était mettre M. Hue en dangereux voisinage que d'exécuter, si tôt après l'Héroïque, ses intéressantes *Scènes de ballet*. Arrivons à la très belle interprétation, par M. Diémer, du 5e concerto de piano de Saint-Saëns. Ce maître français connaît toute la musique, celle du passé comme celle du présent. Il est infiniment curieux de toutes les formes de l'art, et nous l'avons vu plus d'une fois épris de ces tonalités mélancoliques et de ces mélodies indécises de l'Orient qui avaient tant charmé Félicien David et quelquefois Bizet. Mais ce qu'il y a de remarquable dans Saint-Saëns, c'est que, même alors qu'il s'abandonne aux charmes de ce monde exotique, le fond reste absolument et fortement classique, ce qui tient à sa forte éducation musicale. M. Diémer a rendu merveilleusement la poésie intense qui se dégage de cette belle œuvre. — Les fragments de *Rébecca*, oratorio de César Franck, ont été plus froidement accueillis. Ils ont été pourtant remarquablement interprétés par M. et Mme Auguez, et sont d'une très belle facture ; mais le contraste était trop grand entre le style majestueux de l'oratorio et la douce poésie dont nous venions d'être bercés. Suivait *l'Enterrement d'Ophélie* de M. Bourgault-Ducoudray. Nous l'avons entendu avec le plus grand plaisir. M. Bourgault-Ducoudray est un musicien de talent qui n'écrit jamais rien de banal. C'est un érudit, un chercheur. Chacun se rappelle ses intéressantes suites *grecques* et *cambodgiennes* qui éveillèrent, en leur temps, une si vive curiosité. Pour finir, la *Marche hongroise* de Berlioz. Nôtons pas son charme à cette belle composition en la jouant trop souvent comme morceau de sortie.

H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Opéra. — Premier concert de la Société des concerts du Conservatoire. Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mmes Berthet et Georges Marty, MM. Beyle et Noté ; *Rapsodie* (Lalo); Duo de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz), par Mmes Berthet et Marty ; Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

Châtelet. — Concert Colonne : Première partie : Œuvres de M. Vincent d'Indy, sous la direction de l'auteur : *Wallenstein*, trilogie ; *Clair de lune*, étude dramatique, par Mme Jeanne Raunay ; *Fervaal*, prélude du premier acte ; Fantaisie pour hautbois et orchestre sur des chants populaires français : hautbois M. Longy. — Deuxième partie : Œuvres de M. Gabriel Pierné, sous la direction de l'auteur. Concerto pour piano, I. *Allegro*, II. *Scherzando*, III. *Finale*, par M. I. Philipp ; *Deux Contes*, de J. Lorrain, par Mlle Eléonore Blanc et les chœurs ; *Izeïl*, musique de scène pour le drame indien de MM. A. Silvestre et E. Morand ; *Nuit de Noël 1870*, épisode lyrique, poème de M. Eugène Morand, par M. Brémont (le récitant) ; Mlle Louise Planès (une voix), M. Challet (un soldat) et les chœurs. Ouverture de *Rienzi* (R. Wagner), sous la direction de M. Louis Laporte, deuxième chef d'orchestre.

Cirque des Champs-Elysées. — Concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard. Symphonie pastorale, n° 6 (Beethoven); Prélude de *Fiona* (A. Bachelet) ; Concerto en *ré* mineur pour deux violons (J.-S. Bach) par MM. A. Geloso et P. Séchiari ; *Thamar*, poème symphonique (Balakirew) ; Introduction du troisième acte de *Tannhäuser* (Wagner) ; Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (9 décembre) : Ici, comme à Paris, l'apparition du compositeur chef d'orchestre Richard Strauss a éveillé le plus vif intérêt. Il a dirigé le Concert-Wagner de mardi soir à Queens'Hall et il y a fait entendre deux de ses compositions, *Tod und Verklärung* et *Till Eulenspiegel's lustige Streiche*. Ces deux pièces si différentes de forme et de caractère ont, l'une et l'autre, très favorablement impressionné le public, mais on est généralement d'accord sur ce point que ce n'est pas tant l'inspiration qui vous frappe dans ces morceaux, que l'éblouissant coloris instrumental et les effets expressifs qui résultent de certaines combinaisons de timbres. Comme chef d'orchestre, M. Richard Strauss n'a pas révélé les qualités que sa grande renommée permettait d'attendre de lui.. Sous sa direction, les fragments wagnériens qui complétaient le programme ont paru dépouillés d'une grande partie de leur poésie et de leur grandeur.

M. Arnold Dolmetsch, qui s'est consacré ici à la vulgarisation de la musique ancienne, a donné une série de très intéressantes et instructives séances où il a fait entendre les œuvres des compositeurs de tous pays depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours. La particularité de ces séances est que tous les morceaux, quels qu'ils soient, sont exécutés sur les instruments de l'époque. De nombreux morceaux de chant alternent avec les œuvres instrumentales de Bach, Rameau, Purcell, Marcello, Ferrabosco, etc. Je citerai à titre de curiosité deux concertos de Bach, le premier pour deux violons principaux, deux violons accompagnateurs et un clavecin; l'autre pour deux clavecins, deux violons, un alto et un violoncelle. Ces deux pièces ont été exécutées par M. Dolmetsch et ses collaborateurs avec une précision et une vigueur remarquables. Mlle Élodie Dolmetsch a témoigné de bien précieuses qualités de style dans une *Sonata da chiesa* de Zanata (1689) pour viole de gambe avec accompagnement de deux violons et orgue. Un des clavecins, dont se sert M. Dolmetsch a été construit par lui-même d'après un des plus célèbres modèles hollandais, et l'orgue qui orne sa salle de concerts est un instrument du temps de Hændel. Le son en est tout à fait délicieux.

Léon Schlésinger.

— Le célèbre compositeur scandinave, M. Edvard Grieg, qui est complètement remis de la maladie que nous avions annoncée, s'est produit mardi dernier à la cour de Windsor, en présence de la reine Victoria et de sa famille. M. Grieg a joué plusieurs de ses morceaux pour piano, et il a accompagné à M. Johannes Wolf sa romance pour violon (op. 45). Mme Grieg a chanté plusieurs mélodies du maître, entre autres une de ces délicieuses *Chansons d'enfants*, que *le Ménestrel* a publiées avec paroles françaises. A la fin du concert, la reine Victoria a témoigné à M. Grieg toute sa plus haute satisfaction.

— A Londres on aurait l'intention, paraît-il, de jouer l'année prochaine, au théâtre Covent-Garden, la tétralogie complète de *l'Anneau du Nibelung*, telle qu'on la représente à Bayreuth, c'est-à-dire *intégralement et sans coupures*. On donnerait ainsi successivement *l'Or du Rhin*, *la Valkyrie*, *Siegfried* et *le Crépuscule des Dieux*. Pour rendre la chose possible, il serait question de commencer les représentations à cinq heures de l'après-midi et d'interrompre le spectacle après le premier acte, pour permettre aux auditeurs d'aller dîner. De cette façon on pourrait finir avant minuit. La *Gazzetta musicale* de Milan, qui a des raisons pour n'être pas anti-wagnérienne, fait pourtant à ce sujet cette réflexion : « La chose peut se faire peut-être en Angleterre; mais nous sommes certains que si l'on voulait l'essayer chez nous, les chanteurs pourraient chanter à vide ». Pour nous, ces représentations wagnériennes *sans coupures* nous font venir l'eau à la bouche. Voir *la Valkyrie* et *les Maîtres chanteurs* « intégralement », dans toute leur splendeur — et toute leur étendue, c'est un rêve!...

— Avant de vendre les manuscrits de Beethoven et de Haydn à Berlin, les héritiers de M. Auguste Artaria ont offert au musée de Vienne la partition autographe de la célèbre ouverture de Beethoven intitulée *Die Weihe des Hauses* (L'inauguration de la maison). La partition porte sur le titre, avec la signature de Beethoven, la note suivante écrite de sa main : « Ouverture écrite à l'occasion de l'inauguration du théâtre de la Josefstadt vers la fin de septembre 1822, exécutée le 3 octobre 1822. » On sait que Beethoven était l'ami de M. Henseler, directeur du théâtre de la Josefstadt et qu'il avait personnellement dirigé l'exécution de son ouverture, dont le titre est emprunté à une pièce de Karl Meissl, qu'on jouait aussitôt après. Le conseil municipal de Vienne a accepté l'offre qui lui était faite par des applaudissements enthousiastes.

— La succcession de Brahms va devenir un vrai nid à procès, et les robins d'Autriche et d'Allemagne seront sur les dents. Sa bibliothèque, ses manuscrits et sa collection d'autographes sont devenus incontestablement la propriété de la *Société des amis de la musique* de Vienne, qui les possède déjà en partie. Quant aux 400.000 marcs, soit 500.000 francs, que Brahms avait lentement économisés et que son éditeur, M. Simrock, avait fort bien placés, cette somme est actuellement disputée par la *Société des amis de la musique* de Vienne, par la *Société de retraites Franz Liszt* de Hambourg et par la *Société Czerny* de Vienne, qui se trouvent mentionnées dans les différents testaments olographes et autres, signés, et non signés que Brahms a laissés. En dehors de ces sociétés, vingt-deux autres personnes réclament aussi la succession comme parents de Brahms, en attaquant la validité de tous les testaments existants. Dix-neuf sont parents du compositeur du côté paternel, et trois seulement du côté maternel. Ce sont, pour la plupart, des cultivateurs émigrés en Amérique, et ils ont chargé de leurs intérêts un homme de loi américain. En ces derniers jours, on a trouvé dans une armoire oubliée plus de six cents lettres adressées à Brahms, portant des signatures illustres, telles que Liszt, Richard Wagner, etc.

— M. Leoncavallo se trouve en ce moment à Vienne, où il est venu pour conférer avec le directeur de l'Opéra impérial, M. Mahler, au sujet de la représentation de son opéra *la Bohême*, qui rencontre des difficultés d'interprétation.

— Nous avons annoncé la mort imprévue et prématurée de M. Pollini, directeur du théâtre de Hambourg Le jour de ses funérailles, ce théâtre et celui d'Altona ont fait relâche en signe de deuil.

— Le théâtre de la cour de Cassel vient de jouer avec succès deux opéras inédits en un acte, qui s'intitulent *Winapoh*, musique de M. Léon, et *le Sabre de bois*, musique de M. Henri Zœllner.

— L'opéra hongrois *Alar*, de M. le comte Zichy, vient d'être joué pour la première fois en langue allemande, sous la direction de M. Félix Mottl, au théâtre grand-ducal de Carlsruhe, et y a remporté un succès éclatant.

— Sur la demande du comité de la célèbre Société des concerts du Museum de Francfort et d'après le désir de son chef d'orchestre, M. Gustave Kogel, M. Vincent d'Indy avait accepté d'aller diriger, au quatrième concert de la Société, sa trilogie de *Wallenstein*. Ce concert a eu lieu le vendredi 3 décembre, et on nous écrit de Francfort que le succès du compositeur a été complet.

— A Saint-Pétersbourg s'est formée une société qui a l'intention de construire des théâtres populaires dans toutes les grandes villes de l'Empire, et d'abord à Saint-Pétersbourg, Moscou, Kharkoff, Rostoff et Odessa.

— Deux artistes français, qu'on applaudit tous deux à l'Opéra-Comique de Paris, viennent de réussir brillamment au Théâtre-Lyrique de Milan : M. Bouvet dans *les Pêcheurs de perles*, de Bizet, et Mlle Nina Bonnefoy dans *la Navarraise*, de M. Massenet. Ils sont couverts d'éloges par la presse milanaise.

— M. Giuseppe Donizetti, petit neveu de l'auteur de *la Favorite*, venu à Paris pour assister à la représentation donnée à l'Opéra-Comique à l'occasion du centenaire du maître, a adressé au *Figaro* la lettre suivante :

Monsieur le Rédacteur,

Laissez-moi tout d'abord vous remercier de la note aimable que vous m'avez consacrée au sujet de mon voyage à Paris. Je suis venu, en effet, chargé par la ville de Bergame d'apporter à la ville de Paris son salut amical, à l'occasion du centenaire de mon grand-oncle, Gaetano Donizetti, et j'ai rempli hier cette mission auprès de M. le président du conseil municipal. Je me suis rendu également chez M. le ministre de l'instruction publique et chez M. le directeur des beaux-arts, afin de leur témoigner toute ma gratitude personnelle et celle de mes compatriotes pour la contribution si précieuse qu'ils ont bien voulu apporter dernièrement à l'exposition du centenaire de Donizetti à Bergame, en autorisant les bibliothèques publiques à participer au succès de cette exposition, en désignant, pour les représenter, l'archiviste-adjoint de l'Opéra, M. Charles Malherbe, qui avait remarquablement organisé la section française, et, sur ce terrain artistique, conquis à la France toutes les sympathies de notre pays.

Aujourd'hui, j'ai recours à la grande voix du *Figaro* pour remercier ceux qui, de près ou de loin, ont tenu à s'associer aux fêtes de ce glorieux anniversaire: M. Léon Carvalho, qui l'a célébré à l'Opéra-Comique en inscrivant sur le programme de la même soirée *la Fille du Régiment* et *Don Pasquale*; les artistes excellents de ce théâtre, qui ont prêté à cette représentation le concours de leur grand talent; enfin tous les amis connus et inconnus qui, en ce jour, ont rendu hommage à la mémoire de Donizetti et célébré ainsi le centenaire du maître qui considérait la France comme une seconde patrie et n'oubliait jamais qu'il devait à Paris quelques-uns de ses plus grands succès.

Soyez donc auprès d'eux, monsieur le rédacteur, l'interprète de ma reconnaissance, et croyez-moi

Votre bien dévoué

Giuseppe Donizetti.

D'autre part, M. Giuseppe Donizetti a adressé encore, au président de l'Association des artistes musiciens, M. le comte de Franqueville, la lettre que voici :

Monsieur le président,

Venu à Paris pour assister à la représentation que l'Opéra-Comique avait organisée à l'occasion du centenaire de Donizetti, je ne sais comment reconnaître toutes les sympathies que j'ai rencontrées ici, comment témoigner ma gratitude à tous ceux qui ont pris part à cette commémoration, à tous les artistes qui ont prêté, aux ouvrages de mon grand oncle, le concours de leur talent.

On me dit que, même pour les œuvres des étrangers, un droit sur les représentations est perçu au profit des auteurs ou de leurs héritiers. Je l'ignore, notre famille n'ayant jamais, pour Donizetti, touché aucun bénéfice de ce genre. Si, cependant, une somme quelconque doit être payée, je vous prie, monsieur le président, d'accepter, pour l'Association des artistes musiciens, ma part de droits d'auteur sur cette représentation du centenaire, et j'espère que vous pourrez vous entendre à ce sujet avec la Société des auteurs.

Il me sera particulièrement agréable, en mon nom comme en celui de mon frère, seuls héritiers de Gaetano Donizetti, d'apporter notre modeste contribution à votre si utile et si intéressante association.

Je m'empresse de saisir cette occasion pour vous offrir, monsieur le président, l'assurance de ma considération très distinguée.

Giuseppe Donizetti.

— Derniers échos des fêtes de l'Exposition-Donizetti à Bergame. Tous les souvenirs, tous les objets sont rentrés maintenant en la possession des artistes et des collectionneurs qui les avaient obligeamment prêtés. Quant à ceux qui appartenaient à la famille même du compositeur, quelques-uns ont été offerts par elle soit à la ville de Bergame, où naquit l'auteur de *Don Pasquale*, soit à la ville de Naples, où il séjourna longtemps et où il fut un instant directeur du Conservatoire. C'est ainsi que Bergame a reçu l'encrier de Donizetti, tandis qu'à Naples ont été les manuscrits et partitions du maître. Les meubles qui garnissaient la chambre mortuaire du maître à Bergame ont fait retour à la famille Scotti. Enfin il est question, paraît-il, d'organiser à Bergame un musée Donizetti, comme on a fait à Salzbourg pour Mozart. Dans ce cas, tous les objets dont nous venons de parler reviendraient à Bergame.

— Alphonse Daudet est à la mode. Voici qu'un auteur italien, M. Léopoldo Marenco, vient de tirer de son drame de *l'Arlésienne*, si joliment illustré par Bizet au point de vue musical, le livret d'un opéra en quatre actes dont M. Francesco Ciléa a écrit la musique. Cette *Arlesiana* vient d'être représentée avec succès, le 27 novembre, au Théâtre-Lyrique de Milan. (Ils sont heureux, à Milan, d'avoir un Théâtre-Lyrique!). M. Francesco Ciléa est un jeune compositeur qui s'est fait avantageusement connaître il y a quelques années, par un premier ouvrage, *Tilda*, représenté au théâtre Pagliano, de Florence.

Sa nouvelle œuvre paraît avoir été très bien accueillie, si l'on s'en rapporte aux 21 rappels dont il a été l'objet et au *bis* qui a été demandé pour trois morceaux. *L'Arlesiana* avait pour interprètes Mmes Frida Ricci-De Paz, Tracey et Orlandi, MM. Caruso (ténor), Casini (baryton), Aristi et Frigiotti.

— M. Saint-Saëns vient d'obtenir de grands succès à Madrid, où, en quinze jours, la Société des concerts a donné, sous sa direction, trois séances entièrement consacrées à ses œuvres. La première de ces séances, qui avaient lieu dans la salle du théâtre du Prince-Alphonse, comprenait *Phaëton*, le prélude du *Déluge*, la *Rapsodie bretonne*, la symphonie en *la* mineur (dont deux morceaux ont été bissés), la *Danse macabre* et les airs de ballet d'*Étienne Marcel*. A la suite de ces concerts, qui ont été pour lui une suite d'ovations, M. Saint-Saëns a été nommé commandeur de l'ordre d'Isabelle la Catholique et membre de l'Académie royale de Madrid. Hier samedi a dû avoir lieu à l'Opéra, sous la direction du compositeur, la première représentation de *Samson et Dalila*, avec M. Dupeyron dans le rôle de Samson. On s'attendait à une grande manifestation en l'honneur de M. Saint-Saëns.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les premières réunions des comités d'admission à l'Exposition universelle de 1900 ont eu lieu cette semaine au commissariat général, 26, avenue de La Bourdonnais, point de rassemblement assez peu central, il faut l'avouer, pour les membres de ces comités, qui ne demeurent guère dans les entours du Champ de Mars ou de l'esplanade des Invalides. Ces réunions préparatoires étaient uniquement destinées à la constitution et à la nomination des bureaux de chaque classe. Pour la première (Groupe I : Enseignement), nous n'avons, pour ce qui nous concerne, qu'à faire connaître les résultats de l'élection pour la classe IV : enseignement artistique. Voilà la composition du bureau : Président, M. Guillaume, de l'Institut; vice-président, M. Théodore Dubois, de l'Institut; rapporteur, M. Gustave Larroumet; secrétaire, M. Albert Lavignac. Pour la classe 18 du groupe III : matériel de l'art théâtral, il a fallu trois tours de scrutin pour arriver à l'élection du président, trois noms se trouvant en présence, ceux de MM. Victorien Sardou (d'ailleurs absent), Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française, et Gailhard, directeur de l'Opéra : au troisième tour, M. Claretie, ayant absolument décliné toute candidature, M. Gailhard a été élu. Pour la vice-présidence, un fait assez curieux s'est produit. Mmes Bartet et Sarah Bernhardt étant présentes à la réunion, un membre a proposé de nommer deux vice-présidents au lieu d'un et de choisir pour cette fonction les deux grandes artistes. Malgré les réclamations de ces dames, qui récusaient cet honneur, l'idée fut aussitôt adoptée et Mmes Bartet et Sarah Bernhardt furent élues sans scrutin, par acclamations. Seulement, le règlement n'indiquant qu'un vice-président pour chaque bureau et, d'autre part, ne prévoyant pas le cas d'une élection féminine, M. Dervillé, commissaire général adjoint, pris au dépourvu, a dû, sinon faire des réserves, du moins déclarer qu'il lui fallait soumettre le cas au ministre, qui certainement ratifiera ce vote, tout exceptionnel qu'il soit. Pour le rapporteur, le nom de M. Arthur Pougin ayant été mis en avant, et celui-ci s'étant absolument récusé, M. Nuitter, sur les instances de l'assemblée, a laissé poser sa candidature et a été élu à l'unanimité. Voici donc comment le comité est constitué : Président, M. Gailhard; vice-présidentes, Mmes Julia Bartet et Sarah Bernhardt; rapporteur, M. Charles Nuitter; secrétaire, M. Georges Monval. Enfin, pour la classe 17 du groupe III : instruments de musique, voici la composition du comité : Président, M. Gustave Lyon; vice-président, M. Paul Evette; rapporteur, M. Couesnon ; secrétaire, M. Boll.

— Les dispenses du service militaire attribuées aux lauréats du Conservatoire de musique et de déclamation. — Les prix du Conservatoire sont compris parmi les dispensés conditionnels prévus par l'article 23 de la loi du 15 juillet 1889 sur le recrutement de l'armée. Jusqu'à présent, la répartition des dispenses parmi les lauréats était réglée par un décret du 23 novembre 1889 qui, après avoir énuméré les matières des concours, allouait deux prix, accompagnés de dispenses, aux concours de contrepoint et fugue, d'harmonie, de chant, d'opéra, d'opéra-comique, de déclamation, de piano, de violon et de violoncelle. Un prix avec dispense était prévu pour les autres matières. Mais ce système avait l'inconvénient que, dans certains cas, le jury pouvait avoir à attribuer plus de premiers prix qu'il n'y avait de dispenses, ou qu'à l'inverse il ne jugeait aucun candidat digne de la première récompense dans une matière où une dispense était prévue. Dans ce dernier cas, personne ne profitait de la dispense. Il a donc été trouvé plus expédient d'accorder les dispenses en bloc à tous les lauréats. En conséquence, le Conseil d'État, d'accord avec le gouvernement, vient de fixer à trente le nombre maximum de ces dispenses. Elles sont attribuées, chaque année, d'abord aux *premiers prix premiers nommés* dans chacun des concours énumérés par le décret, ensuite aux premiers prix nommés en deuxième, jusqu'à concurrence du chiffre maximum de dispenses, en observant l'ordre des natures d'enseignement tel qu'il est fixé par le décret, et enfin, s'il y a lieu, aux autres prix jusqu'à concurrence du chiffre maximum des dispenses.

— La deuxième commission du conseil municipal a délibéré sur les conclusions du rapport de M. A. Deville, concernant la mise en location du théâtre du Châtelet et de ses dépendances. Aux termes de ce rapport, les candidats devront, pour être admis à concourir : 1° être Français et âgés de trente ans au moins : 2° avoir dirigé ou administré, pendant au moins cinq années, un théâtre de Paris; 3° justifier qu'ils possèdent par eux-mêmes les ressources nécessaires pour assurer l'exploitation, ou qu'ils représentent une société prête à être constituée en France et suivant les lois françaises, dont ils soient seuls gérants et administrateurs, pour une durée égale à celle de la location; 4° justifier, au jour où ils seront appelés devant la commission, du versement à la caisse municipale d'une somme de 250.000 francs, qui devra être affectée spécialement aux travaux de restauration du théâtre, aux améliorations prescrites par la préfecture de police, au chauffage et à l'installation de la scène. Suivent les clauses du cahier des charges que les candidats agréés par la commission devront accepter. Les propositions qui sont actuellement parvenues à la commission sont au nombre de onze. Elles ont été déposées par MM. Charley, Clèves, Coudert, Debruyère, Deval et Richemond, Floury frères, Gros, Gugenheim, Louar, Rochard, Romain, Samuel et Sylvestre. Les offres varient, pour le loyer annuel, entre 100.000 francs et 220.000 francs. M. Colonne propose, de son côté, de payer à la Ville une somme de 25.000 francs pour les vingt-quatre concerts dominicaux. Enfin, M. Deville a proposé que la commission soumette au conseil, après examen des titres et justifications de ces candidats et de leurs propositions définitives, soit une concession directe au candidat qui lui aura paru offrir le plus de garanties, soit la mise en adjudication entre les candidats qu'elle aura retenus.

— En présence de l'empressement du public aux bureaux de location pour *Sapho*, l'administration de l'Opéra-Comique a cru devoir préciser les dates auxquelles seront données les représentations de la nouvelle œuvre de M. Massenet. Voici celles du mois de décembre : mercredi 15, vendredi 17, 8e et 9e représentations ; lundi 20, mercredi 22, vendredi 24, lundi 27, mercredi 29 et vendredi 31 décembre, 10e, 11e, 12e, 13e, 14e et 15e représentations.

— Hier, à l'Opéra-Comique, débuts de Mme Mérey dans *Mireille*. Mme Mérey est cette jeune élève de Mme Rosine-Laborde, qui parut déjà à son avantage, il y a quelques années, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Si la comédienne a encore besoin de prendre un peu d'assurance, il faut avouer que la voix de la chanteuse est d'une qualité vraiment charmante. On lui a fait le meilleur accueil ainsi qu'à une autre petite débutante dans le rôle du pâtre, Mlle Léander, encore élève de Mme Laborde.

— A peine le grand succès de *Sapho* s'est-il affirmé de façon si brillante à l'Opéra-Comique que déjà quelques-uns de nos confrères veulent bien s'occuper du prochain ouvrage de M. Massenet, de cette *Cendrillon* qui doit être le premier ouvrage nouveau qui sera représenté à la nouvelle salle Favart, et voici qu'ils en donnent déjà des « distributions » extrêmement fantaisistes. La vérité est qu'on n'a parlé encore de rien au théâtre à ce sujet et que pas un rôle, pas un seul n'a été attribué à tel ou tel artiste. Pour le moment on se repose sur les lauriers de *Sapho*, et on n'entrevoit *Cendrillon* qu'à travers les nuages roses d'un avenir éloigné.

— Voici encore que les mêmes confrères annoncent que M. Massenet travaille « dans le plus grand secret » — pourquoi? — à une *Théodora* tirée par M. Philippe Gille du beau drame de M. Sardou. Nous affirmons à nouveau qu'il n'en est rien du tout et que le compositeur s'occupe uniquement de la composition d'un grand oratorio biblique.

— Il était question de représenter prochainement à l'Opéra-Comique un drame lyrique de M. Erlanger, tiré par M. Henri Cain du *Juif polonais* de MM. Erckmann-Chatrian. Le livret était entièrement terminé et déjà, croyons-nous, la partition sérieusement commencée. Et voici que M. Huret, du *Figaro*, annonce que M. Erckmann refuse formellement son adhésion à cette combinaison. C'est dommage, car la fameuse scène du tribunal, vue en rêve, prêtait certainement à un beau développement lyrique, sans compter les épisodes souriants des deux premiers actes.

— Note mystérieuse du courriériste du *Matin* :

Que se passe-t-il pour Mlle Delna à l'Académie de musique? On nous affirme que l'engagement de la cantatrice n'est pas encore signé : la direction et sa nouvelle pensionnaire ne peuvent parvenir à s'entendre sur le chiffre des appointements. Nous croyions pourtant que l'entente s'était faite et qu'un contrat de trois ans avait été passé sur les bases suivantes :

60.000 francs la première année ;
80.000 francs la deuxième année ;
100.000 francs la troisième année.

La grande valeur de la créatrice de *la Vivandière*, de Marceline de *l'Attaque du moulin*, l'interprète d'*Orphée* et de Didon des *Troyens* est au-dessus d'un marchandage. On se contenterait cependant de lui offrir quatre mille francs par mois, que touchait Mme Deschamps-Jehin, dont Mlle Delna ne serait ainsi que la remplaçante. Nous apprendrions avec plaisir qu'un accord est intervenu à la convenance des deux parties intéressées, l'artiste et ses directeurs.

Il serait dur en en effet pour Mlle Delna d'avoir abandonné l'Opéra-Comique, où on lui offrait 6.000 francs par mois, pour en gagner seulement 4.000 à l'Opéra. L'art a de ces déconvenues.

— Du même courriériste :

Schopenhauer mélomane. Schopenhauer, qui, de même que Nietzsche, était grand amateur de musique, parlant un jour de Richard Wagner au docteur Fr. Wille, s'exprima en ces termes : « Dites à votre ami Wagner que je lui suis reconnaissant de l'envoi de ses *Nibelungen*, mais qu'il devrait renoncer à la musique. Sa véritable aptitude, c'est la poésie ! Quant à moi, je demeure fidèle à Rossini et à Mozart. Il m'a envoyé sa trilogie. Mais ce garçon-là est poète et n'est pas musicien. Ses œuvres fourmillent de choses bizarres. A un moment donné, à la fin du premier acte de *la Walkyrie*, on dit : « La toile tombe rapidement. » Si elle ne tombait pas rapidement, nous verrions de drôles de choses.

Lorsque Schopenhauer parlait de Rossini, il levait dévotement les yeux au ciel. Un jour pourtant, Rossini étant venu passer quelques jours à Francfort, où il était descendu à l'hôtel dit *Englischer Hof*, Schopenhauer, qui mangeait à une table voisine de la sienne,

ne voulut pas faire sa connaissance. « Il est impossible que ce soit Rossini, dit-il, au propriétaire; c'est un Français obèse. » Il possédait la collection complète des opéras de Rossini arrangés pour flûte, et, chaque jour, de midi à une heure, il en jouait des morceaux sur la flûte, mais il ne permettait jamais qu'on l'écoutât. »

— Encore du même, qui était décidément fort en verve cette semaine;

Le truc de *l'Or du Rhin*. On sait que *l'Or du Rhin* a été exécuté en audition de concert à l'Opéra. Devant la difficulté de trouver le ténor et la chanteuse capables de chanter *Tristan et Iseult*, la direction a failli dernièrement se décider à monter cette première partie de la Tétralogie. Déjà l'un des directeurs (Parions que c'est M. Gailhard) avait imaginé un truc merveilleux pour le tableau du Rhin. Ce truc consiste à procurer aux spectateurs la sensation de la mer profonde, du lac insondable, de la cascade abondante, avec un volume d'eau dérisoire. Une dizaine de litres d'eau épandue donnent l'illusion d'un torrent vertigineux. Bien mieux; les personnages qui vont à travers cette eau se déforment comme s'ils y étaient eux-mêmes plongés! Il paraît que cela est merveilleux. Le truc a été expérimenté dans la cour de l'Opéra, et les rares assistants ont été estomaqués. C'est une application nouvelle du décor dit des glaces, qui fut inventé en Angleterre, il y a une trentaine d'années, pour un mélodrame dont le sujet était les guerres de Chine, et qui faisait assister le spectateur au rêve d'un fumeur d'opium endormi au bord d'un lac.

Mon Dieu! quand donc les directeurs de l'Opéra se mettront-ils en pareils frais d'imagination pour un ouvrage français?

— Litolff aura son monument au printemps prochain. M. Lucien Pallez, l'excellent statutaire qui s'est chargé de l'exécuter, a réuni plusieurs membres du comité, MM. Armand Silvestre, Philippe Gille, Etienne Carjat, Robert Kemp, Georges Veyrat et Edgard Troimaux, et il leur a soumis son œuvre qui déjà est très avancée. Le monument se composera d'une pyramide de granit, surmontée du très beau buste de Litolff qu'on a admiré au dernier salon des Champs-Elysées. Devant cette pyramide, une femme est prosternée dans une atttiude de douleur d'un très pénétrant sentiment poétique. Le comité a vivement félicité M. Pallez et son très distingué collaborateur, l'architecte Albert Julien.

— Notre collaborateur M. Charles Malherbe, archiviste-adjoint de l'Opéra, a reçu du Cercle des artistes et professeurs de la ville de Bergame la lettre suivante:

Bergame, 26 novembre 1897.

Monsieur,

Notre Société qui, la première, donna l'essor à la souscription pour le monument de Gaetano Donizetti, aspire à l'honneur d'être représentée dans la soirée de commémoration que, sur votre généreuse initiative, l'Opéra-Comique a organisée le 29 novembre, centenaire de la naissance du maître.

En ce jour qui va être fêté ici-même par une représentation extraordinaire de *Marie de Rohan* et par l'exécution de plusieurs morceaux de *la Fille du Régiment*, de *Lucrèce Borgia* et de *Dom Sébastien*, nous désirons pouvoir offrir nos remerciements les plus sincères à tous ceux qui, dans votre grande et noble ville, ont bien voulu honorer la mémoire de notre illustre concitoyen.

C'est pourquoi nous chargeons de nous représenter M. Giuseppe Donizetti, de Constantinople, petit-neveu du maître et notre associé perpétuel, qui, par son nom même, est déjà le meilleur des représentants, en vous priant de vouloir bien l'aider de votre haute protection.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments les plus respectueux de considération et de reconnaissance.

Signé: *Président*, Andrea Bertett. *Secrétaire*, Francesco Testa.

Cette lettre a été remise en effet à M. Charles Malherbe par M. Giuseppe Donizetti, qui était venu exprès à Paris la semaine dernière pour honorer de sa présence la représentation de l'Opéra-Comique. On y donnait, le même soir, *la Fille du Régiment* et *Don Pasquale*, où M. Fugère notamment se montra chanteur et acteur merveilleux. M. Carvalho s'était généreusement souvenu de la date du centenaire de Donizetti; M. Gailhard, de l'Opéra, l'avait un peu oubliée. Mais en 1913, il n'oubliera certainement pas celle du centenaire de Richard Wagner.

— Au nombre des œuvres de Donizetti il en était une, *Dalinda*, que l'on croyait perdue, car beaucoup d'érudits des choses musicales avaient fait des recherches sans rien découvrir à son sujet. Or, un document qui figurait à l'exposition de Bergame a fait comprendre que *Dalinda* n'était autre que *Lucrèce Borgia*, opéra dont l'auteur avait dû jadis changer les noms des personnages parce que certaines censures italiennes n'avaient point voulu permettre de montrer en scène les honteuses actions, authentiques ou imaginaires, de cette princesse. Le document dont il s'agit est une liste écrite de la main de Donizetti et dans laquelle, en face des noms de Lucrèce, Alfonso et des autres personnages de *Lucrèce Borgia*, se trouvent ceux de Dalinda, Acmet, etc., etc. Ajoutons à ce sujet que, quand Victor Hugo fit défendre par autorité de justice la représentation, sur notre Théâtre-Italien et sur tous les théâtres de France, d'opéras dont les livrets étaient tirés de ses drames, *Lucrezia Borgia* fut jouée en province sous le titre de *Nizza de Grenade*, avec un nouveau livret adapté à la musique de Donizetti.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu le lundi 20 décembre, dans la salle de l'Institut Charras (ancienne salle Kriegelstein), à une heure et demie précise.

ORDRE DU JOUR

Rapport du Syndicat sur l'exercice 1896-97, par M. Henry Darsay, secrétaire général;
Rapport de la commission des comptes, par M. Eugène Baillet, secrétaire, et adoption des comptes annuels dont le relevé vous est adressé inclus;
Rapport de la commission des pensions de retraite, par M. Armand Lafrique, secrétaire;
Rapport de la commission chargée de l'examen des programmes;
Elections.

On ne saurait vraiment trop insister auprès des membres de ladite société pour qu'ils se rendent enfin à ces assemblées, où sont toujours discutées pour eux et leurs intérêts des questions fort importantes. Ils ne devront pas se plaindre plus tard des mécomptes qui peuvent les attendre puisqu'ils ne sont jamais là pour entendre la bonne ou la mauvaise parole des orateurs de la maison.

— Notre grand violoniste Marsick vient de remporter en Suisse de grands succès. A Genève et à Lausanne on l'a acclamé après l'exécution de la Sonate à Kreutzer, de la Symphonie espagnole de Lalo, et de plusieurs de ses compositions dont l'une a été bissée.

— A propos du vif succès des *Fêtards* au Palais-Royal, qui va en grandissant, après avoir été cependant discuté par une presse de mauvaise humeur, Raitif de la Bretonne, du *Journal*, publie cette amusante fantaisie:

Lundi 29 novembre. — Au Palais-Royal, *les Fêtards*, pendant le deuxième entr'acte, dans une loge: « — Mais je trouve ça très drôle, moi, et vous? — Moi, je m'amuse comme une petite folle. — Je m'étais si ennuyée à la première. — Oh! ça, c'est l'atmosphère ambiante. — C'est endémique et épidémique, cette amosphère-là. — Comment voulez-vous qu'on soit bien disposé dans une salle où il y a toute la critique! — Le fait est qu'elles ont toujours l'air d'un matin d'exécution, leurs premières soirées. — Tout le monde vient là pour voir étrangler l'auteur. Une atmosphère de meurtre, quoi! — Et les profils de loup-cervier de nos bons chers maîtres. — Et les gestes d'extrême-onction de nos bénisseurs, ceux dont les caressses étouffent et dont la salive empoisonne. — Des baisers de Zoïle préservez notre bouche. — De miel en fiel, quel titre pour le recueil des critiques de X...! — J'avoue lui préférer Mlle Cheirel. — Et même Raymond, dans le roi d'Illyrie. — Mais ils sont tous très gentils; vous ne trouvez pas Lami épatant dans son gommeux fané et vanné, et Sidley? quelle sveltesse et quelle allure dans son amazone du premier! — Est-ce qu'on n'abuse pas un peu de Cléo? — Je trouve qu'on a surtout abusé de sa mère. — Quels succès auraient eus ses lettres, sans l'incident Esterhazy! — Parues dans le même journal, d'ailleurs. — Mais je ne vous reconnais plus, mon cher, et vous êtes d'une indulgence, aujourd'hui! vous trouvez tout bien, les acteurs, la pièce, vous respectez Desclauzas et Mme Mérode mère. — Mme de Sévigné et Mme Maréchal. — C'est qu'il y a plus de dix jours que je n'ai vu des confrères. — Alors? — Je ne suis plus intoxiqué. »

— Au Grand-Théâtre Municipal de Nice, on parle de la reprise du drame lyrique de M. Léon Gastinel, *le Barde*. On se rappelle que cette œuvre fut représentée pour la première fois sur cette scène en 1896 et qu'elle y obtint un franc et légitime succès.

— C'est un artiste aveugle, M. Mahaut, ex-organiste à Meudon et à l'église de Montrouge, qui est appelé à recueillir la succession du très regretté Léon Boëllmann comme titulaire du grand orgue de l'église Saint-Vincent-de-Paul. M. Mahaut, qui est âgé de trente ans, est professeur d'harmonie à l'Institution des Jeunes-Aveugles, où il a fait lui-même toutes ses études musicales.

— M. Debucquoy, le jeune pianiste lillois qui est aveugle et privé de l'usage de la main droite, se dispose à donner plusieurs concerts à Paris. Le premier de ces concerts, placé sous le patronage de M. J. Massenet, aura lieu le lundi 20 décembre prochain, à quatre heures, dans la salle Pleyel. Mlle Léa Claus lui prêtera son gracieux concours.

— De Lyon: Le pianiste Philipp s'est fait entendre dans un concert organisé par Mme Promio-Évrard, professeur de chant. Il a charmé un nombreux auditoire dans des pièces de Widor, Brahms, et deux de ses compositions, *Feux follets* et *Valse-Caprice*; Mme Promio-Évrard a chanté avec goût et méthode une *Ballade* de Godard, *les Cygnes* de Reynaldo Hahn, et *le Roi des Aulnes* de Schubert. Enfin, une sonate inédite d'une très intéressante facture, de M. Jean Louvier, un brillant élève de M. Ch. Widor, exécutée par M. Philipp et le violoniste Rimuccini, a récolté d'unanimes approbations.

— La Société des concerts du Conservatoire Sainte-Cécile, de Bordeaux, que M. Gabriel-Marie dirige avec tant d'autorité artistique depuis quatre ans, a fait une très brillante réouverture. Au premier programme l'ouverture *de Phèdre*, de Massenet, la 4e symphonie, de Beethoven, les *Variations* de Brahms, *Phaëton*, de Saint-Saëns. M. Gabriel-Marie annonce, pour cette saison, *Rédemption*, de César Franck, des fragments de l'*Armide* de Gluck et la symphonie avec chœurs, de Beethoven.

— A Honfleur et à Lisieux, très grand succès pour la jeune pianiste Mlle Marie Weingaertner. A côté on a fêté Mme George Marty, qui a chanté, notamment, *Noël païen* de Massenet, *Par le sentier* de Théodore Dubois et *Chanson* de G. Marty.

— M. Gaubert Rosse, professeur de violon à Nice vient d'être nommé officier d'académie. Cette récompense lui a été décernée à la suite du concours musical international qui s'est tenu à Nice, où il était membre du jury et compositeur de la cantate: *Salut à Nice*.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Soixante-quatrième année de publication

PRIMES 1898 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

TH. DUBOIS	REYNALDO HAHN	EDMOND MISSA	VICTOR ROGER
NOTRE-DAME DE LA MER	L'ILE DU RÊVE	L'HÔTE	LES FÊTARDS
(POÈME DE LOUIS GALLET)	IDYLLE POLYNÉSIENNE	PIÈCE LYRIQUE EN TROIS ACTES	OPÉRETTE EN TROIS ACTES
Partition chant et piano	Partition chant et piano	Partition chant et piano	Partition chant et piano

Ou à l'un des quatre **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à **la Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	JAN BLOCKX	LÉON DELAFOSSE	J. MASSENET
SAPHO	DANSES FLAMANDES	ÉTUDES PITTORESQUES	ANNÉE PASSÉE
PIÈCE LYRIQUE	A QUATRE MAINS	(12 NUMÉROS)	DOUZE PIÈCES A 4 MAINS
Partition pour piano solo in-8°	Recueil grand in-4°	Recueil grand in-4°	Recueil grand in-4°

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :



Poème
DE
H. CAIN ET BERNÈDE

GRAND SUCCÈS
DE
L'OPÉRA-COMIQUE

SAPHO

Pièce lyrique en 5 actes

MUSIQUE DE

J. MASSENET

PARTITION, CHANT ET PIANO

Superbe édition avec couverture estampée, portraits et titres en couleurs

D'après le Roman
DE
ALPHONSE DAUDET

GRAND SUCCÈS
DE
L'OPÉRA-COMIQUE

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 22 Décembre 1897, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1898. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3482. — 63me ANNÉE — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Décembre 1897.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES FAUX TSIGANES

musique de bal extraite de *Sapho*, de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : Le n° 2 des *Danses flamandes*, de JAN BLOCKX, réduction pour piano à 2 mains.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Tes yeux sont tombés dans mon cœur*, n° 1 du *Quintette de fleurs* de LÉON DELAFOSSE, poésie du comte ROBERT DE MONTESQUIOU. — Suivra immédiatement : *La Chanson du laboureur*, n° 1 des *Chansons d'enfants* de JAN BLOCKX.

PRIMES DU MÉNESTREL POUR L'ANNÉE 1898

Voir à la 8e page des précédents numeros.

ÉTUDE

SUR

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg

De Richard Wagner

(Suite)

III

Les œuvres de Wagner ont été commentées si abondamment, parfois si subtilement, qu'il y aurait sans doute quelque imprudence à prétendre dire du nouveau sur leur compte (1). Je ne m'en rendrai point coupable, et commence par avouer que je ne songe en aucune manière à découvrir *les Maîtres-chanteurs*. Ce n'est donc pas une œuvre d'initiation que j'entreprends ici, mais de simple vulgarisation, parallèle à celle qu'accomplit au même moment l'Opéra en faisant connaître au grand public un ouvrage dès longtemps admiré par l'élite des amateurs et des artistes. Certes, c'est bien là la plus efficace des propagandes, et l'on ne peut qu'y applaudir vigoureusement quand l'œuvre est présentée, comme c'est le cas, dans des conditions d'exécution supérieures. Mais elle est si complexe, si différente de tout ce qu'on a entendu en France jusqu'à ce jour, — y compris les autres drames de Wagner, — que bien des auditeurs doivent s'en trouver tout d'abord déconcertés.

Schopenhauer, toujours bienveillant (principalement pour ses meilleurs amis), a mis en parallèle le langage et l'esprit des deux grandes nations intellectuelles de l'Europe, en ces termes signicatifs :

« Aucune prose ne se lit aussi aisément et aussi agréablement que la prose française. L'écrivain français enchaîne ses pensées dans l'ordre le plus logique et en général le plus naturel, et les soumet ainsi successivement à son lecteur, qui peut les apprécier à l'aise, et consacrer à chacune son attention sans partage. L'Allemand, au contraire, les entrelace dans une période embrouillée et archi-embrouillée, parce qu'il veut dire six choses à la fois, au lieu de les présenter l'une après l'autre. »

Six choses à la fois!... On croirait que Schopenhauer avait prévu *les Maîtres-chanteurs*, de son futur admirateur et adepte Richard Wagner! Cette œuvre, en effet, surabonde à tel point d'idées de toute espèce, elle touche à tant de questions, littéraires, musicales, philosophiques, historiques, sociales presque, que, bien que déjà se développant assez largement dans le temps, elle n'aurait pu contenir tout ce qui débordait de l'imagination de l'auteur si celui-ci n'avait pris le parti de dire plusieurs choses à la fois! Et, en vérité, l'ouverture pourrait bien passer pour un symbole à l'égard de ce système : n'y entend-on pas, au plus beau moment du développement, trois thèmes différents, les plus importants et les plus caractéristiques, superposés dans toute leur étendue, restant d'ailleurs parfaitement distincts, tout en se fondant en l'harmonie la plus naturelle? Et voici que, Français que nous sommes, nous trouvons à cette combinaison si ingénieusement réalisée un plaisir extrême : c'est ainsi que la critique de Schopenhauer semble perdre sa valeur aux yeux mêmes de ceux qui, par l'opposition qu'il avait établie, paraissaient le mieux désignés pour l'admettre!

(1) *Les Maîtres-chanteurs* ont été cependant moins étudiés en France que la plupart des autres œuvres de Wagner, et, jusqu'à ces dernières années, il n'avaient été l'objet d'aucune monographie spéciale et développée : en dehors d'un certain nombre d'articles de journaux et revues, nous n'aurions guère à signaler qu'une brochure de M. CAMILLE BENOIT : *les Motifs typiques des Maîtres-chanteurs de Nuremberg* (chez Schott), publiée à l'époque de la première représentation de l'œuvre à Bruxelles, si, plus récemment, n'avait paru un travail considérable : *les Maîtres-chanteurs de Nürnberg*, publiés par LOUIS-PILATE DE BRINN'GAUBAST et EDMOND BARTHÉLEMY (avant-propos, traduction littéraire, annotation philologique, étude critique et commentaire musicographique, — Paris, Dentu, 1896). On peut dire de ce livre qu'il a « fait le tour » de l'œuvre de Wagner, et nous aurons plus d'une fois recours soit aux renseignements qu'il fournit, soit à la traduction même. — A l'égard des traductions, on sait qu'il en existe deux faites pour être adaptées à la musique : celle de Victor Wilder, et celle de M. Alfred Ernst, conçues d'après des principes bien différents. J'ai, moi-même, en 1888, lors d'un certain retour de Bayreuth, en la compagnie de M. Vincent d'Indy, et en m'aidant de ses lumières, traduit aussi littéralement que possible (problème dont je connais toute la difficulté), la plus grande partie des scènes du 1er et du 3e acte où est exposée ce que l'on pourrait appeler « l'esthétique des *Maîtres-chanteurs* ». On trouvera des parties de cette traduction dans la suite de ce travail.

Il n'en est pas moins évident que, pour savourer ce plaisir sans arrière-pensée, il faut avoir su discerner d'abord les divers éléments de la combinaison. C'est à les distinguer, les séparer, les étudier l'un après l'autre, que je prétends m'attacher ici : travail de dissection en quelque sorte, qui permettra de considérer tour à tour chacune des parties dont la réunion constitue l'œuvre, vivante comme un corps organisé, logique comme la vie elle-même.

Est-il nécessaire de commencer en racontant une fois de plus l'action dramatique? Naguère, je ne l'aurais pas cru. Mais j'ai pu reconnaitre combien, à la représentation, malgré une traduction infiniment remarquable, parfaitement adéquate avec l'accent musical, et donnant du texte original l'idée la plus complète et la plus fidèle, le sens de la comédie est souvent mal compris par les spectateurs. Ce résultat est l'effet trop naturel des complexités de l'œuvre, et particulièrement du rôle important de l'orchestre, dont la symphonie continue empêche souvent l'auditeur le plus attentif de suivre le sens et l'enchainement des paroles.

Prenons donc l'œuvre par la base, et retraçons à grands traits le récit des événements qui forment le sujet de la pièce, et qui sont comme la charpente sur laquelle s'appuie tout l'ensemble du monument.

Veit Pogner, riche bourgeois de Nuremberg et membre de la corporation des Maîtres-chanteurs, a promis en mariage sa fille Eva à celui des Maîtres qui remporterait le prix au concours de chant et de poésie. Un jeune noble de Franconie, Walther de Stolzing, aime Eva; pour la conquérir, il ne craint pas d'affronter les épreuves de la maitrise; mais formé par la seule nature, il ignore les règles que les conventions de l'Ecole ont substituées à la libre inspiration : il échoue devant le parti pris routinier des Maîtres, esprits étroits et conservateurs.

Il trouve surtout un antagoniste acharné, en même temps qu'un rival, en la personne du pédant Beckmesser. Par contre, il a su intéresser à sa cause le poète populaire Hans Sachs; celui-ci mettra tout en œuvre pour avoir raison de l'opposition des Maîtres, déjouer les menées de Beckmesser et unir Walther avec Eva.

Après des incidents infiniment variés et des rêveries profondes, Hans Sachs arrive à mettre clairement en évidence la supériorité du génie de Walther sur la fausse science de Beckmesser. Au cours d'un entretien sur l'Art, il a noté les vers d'un *lied* que Walther a improvisé en sa présence; Beckmesser, aggravant l'impuissance par le plagiat, s'approprie ces vers et les chante au concours, comme son œuvre. Mais n'ayant rien compris à une poésie si différente de celle qui représente son habituel idéal, il l'interprète à contresens, la rend ridicule, et est bafoué. Et dès lors, Walther prend sa revanche : en présence du peuple assemblé, devant les Maîtres qui l'avaient d'abord méconnu, il dit son *lied*, dont les vers et la mélodie s'élèvent comme un hymne radieux, et est acclamé vainqueur.

Ce poème, ainsi résumé et présenté dans toute sa simplicité, paraitra-t-il d'un insuffisant intérêt à ceux qui ne cherchent au théâtre qu'une action, une intrigue? Je ne vois aucune raison à cela. Il ne manque pas, parmi nos réputés chefs-d'œuvre, de pièces dont tout l'intérêt extérieur consiste à savoir si tel personnage sera roi, ou vainqueur en combat singulier, ou s'il échappera à un danger, ou encore s'il fera un héritage, — le tout avec la conclusion obligée du mariage des amoureux, qui ne fait point défaut ici, — et je ne vois pas en quoi la question de savoir si Walther obtiendra la récompense qui lui permettra d'obtenir la main d'Eva serait moins susceptible d'intéresser le public. Au reste, il est visible que tout cela n'est que prétexte, que le scenario est un simple canevas sur lequel s'entrelacera la trame des idées les plus diverses; et déjà ce seul scenario, analysé dans toute sa simplicité, montre clairement que le sujet de l'œuvre, n'est pas la destinée de tel individu, mais qu'il renferme une idée générale, laquelle n'est autre que l'opposition de la routine au génie libre et spontané, et le triomphe de celui-ci.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE : *Daphnis et Chloé*, pastorale en un acte, poème de M. Raffalli, musique de M. Henri Büsser. — *L'Amour à la Bastille*, opéra-comique en un acte, paroles un peu de M. Augé de Lassus (et beaucoup d'Anicet Bourgeois), musique de M. Henri Hirschmann. — (Premières représentations le 14 décembre 1897.)

La délicieuse pastorale de Longus, si suggestive en son apparente naïveté, n'est pas d'une adaptation très facile à la scène, où sa mise fidèle en action ne serait possible que dans un théâtre... beaucoup plus que libre. Pour la présenter au public, même d'une façon à peu près acceptable, il faut encore laisser deviner des choses dont la seule pensée est fâcheuse. Par deux fois on l'a essayé chez nous, à cent treize ans de distance, sans aucun succès. Laujon comme poète, Boismortier comme musicien, donnèrent à l'Opéra, le 28 septembre 1747, une *Daphnis et Chloé* qui n'obtint que quelques représentations, bien que les deux amants fussent personnifiés par deux chanteurs particulièrement chéris du public, les deux grands artistes qui avaient nom Jélyotte et Marie Fel : et le 27 février 1860 Clairville et Offenbach donnaient aux Bouffes-Parisiens, sous la forme comique, une autre *Daphnis et Chloé* dont le sort ne fut pas plus heureux. Le nouvel essai de M. Raffalli ne me semble pas appelé à une meilleure fortune, outre qu'il ne me paraît pas de nature à échauffer plus que de raison l'imagination d'un musicien. M. Henri Büsser, qui est un tout jeune prix de Rome sur lequel on a lieu de fonder de légitimes espérances, un organiste fort distingué dont les improvisations sur l'instrument sont d'un artiste instruit et inspiré, s'est vainement efforcé de tirer tout le parti possible de ce semblant de poème, dont le moindre défaut est de manquer absolument d'action et d'intérêt. Il n'a réussi à nous offrir qu'une sorte de grisaille agréable, forcément un peu monotone, et qui ne saurait nous donner aucune idée de ses aptitudes scéniques.

Sa partition commence pourtant d'une façon aimable, par une heureuse introduction, sorte d'andante pastoral qui s'enchaîne, au lever du rideau, avec un joli chœur invisible qu'on entend au loin tandis qu'en scène les nymphes évoluent et dansent autour de la statue du dieu Pan, qu'elles entourent de guirlandes et de verdure. Cela est jeune et tout à fait charmant. Je ne vois guère à citer ensuite, d'une façon particulière, qu'un couplet d'un rythme assez franc chanté par M. Badiali. La partition est écrite, dans son ensemble, d'une façon distinguée, et l'orchestre en est très soigné. Mais ce qu'on peut reprocher à celui-ci, s'est sa couleur uniforme et son manque de variété. Le hautbois, le cor anglais et la flûte y dominent constamment, au défaut des autres instruments, et la sonorité générale, en même temps qu'elle manque de mordant, acquiert par ce procédé une monotonie fâcheuse.

La pièce est très agréablement jouée par Mlle Guiraudon, toute charmante en Chloé, par Mlle Tiphaine, qui est une aimable Lycénion, par M. Badiali, qui joue Chromis, et par M. Dumontier, un des récents lauréats du Conservatoire, qui débutait par le rôle de Daphnis. Mais, grands dieux ! où a-t-on été pêcher le costume qui affublait ce dernier?

***

Le lundi 8 mars de l'an de grâce 1841, un journal spécial, le *Courrier des Théâtres*, rendait compte en ces termes d'une petite pièce en un acte d'Anicet Bourgeois, *En pénitence*, qui avait été représentée la veille au Vaudeville, où elle était jouée à ravir par un jeune couple, M. et Mme Taiguy, alors très en faveur auprès du public parisien :

Le roi Louis XV et le duc de Richelieu ont fait épouser presque par surprise à M. de Fronsac, fils du duc, Mlle Louise de Hautebois. Fronsac a trouvé la plaisanterie de fort mauvais goût, et comme il ne sait pas faire l'amour *de par le roi*, il a juré que sa femme resterait demoiselle. Le duc alors n'a trouvé rien de mieux, pour donner à réfléchir à son fils, que de le mettre en pénitence... à la Bastille. Fronsac y est enfermé depuis trois semaines; il ne se plaint pas de son sort, au contraire : tous les jours, de neuf heures à dix heures, il peut se promener dans les cours, et cette heure là le récompense de toutes les autres. Pendant qu'il met à profit ses instants de liberté, la duchesse de Fronsac, qui n'a pas la moindre aversion pour son mari, et qui le croit bien malheureux, vient pour le consoler. Fronsac, qui a appris qu'une dame était chez lui, s'empresse d'accourir. Il est bien désenchanté quand il reconnait sa femme, et il lui demande comme faveur de ne

pas le nommer son mari pendant son séjour auprès de lui: elle y consent. Fronsac dès lors ne se croit plus avec la duchesse, il est aimable, galant avec Mlle Louise de Hautebois: celle-ci, qu'il connaissait à peine, l'enchante par sa grâce et son esprit; il est sur le point de fléchir dans ses résolutions, quand une lettre du duc de Richelieu, adressée à sa femme, lui démontre qu'on lui tendait un piège. Cette lettre lui apprend que la duchesse doit, si elle triomphe de son mari, éteindre à dix heures les lumières dans la chambre de Fronsac. Le duc de Richelieu comprendra le signal. La duchesse jure à Fronsac de son innocence, elle ne savait pas avoir sur elle ce billet. Pour prouver qu'elle ne ment pas, elle offre à son mari de changer de costume; de la sorte, il pourra fuir. Fronsac accepte. La fenêtre n'a pas de rideaux. La duchesse prie le duc d'éteindre les bougies. Une seule reste allumée. Fronsac est séduit par les manières de la duchesse. Dix heures vont sonner, le temps presse. Fronsac enivré, subjugué, éteint la dernière lumière. Il aime sa femme, il est libre.

Les gens qui ont beaucoup lu, beaucoup vu et beaucoup retenu sont des êtres insupportables, et M. Augé de Lassus sera sans doute de cet avis lorsque je dirai que sa petite pièce : *l'Amour à la Bastille*, n'est autre chose, à quelques détails près, que celle d'Anicet Bourgeois : *En pénitence*, dont on vient de lire le compte rendu presque sexagénaire, qui me dispense moi-même d'une analyse superflue. Il a même scrupuleusement conservé les noms et qualités des deux personnages, le duc et la duchesse de Fronsac, se bornant à leur adjoindre un troisième participant, sous les traits du gouverneur de la Bastille, lequel ne change rien à l'action de sa bleuette. Et si j'ai fait cette petite révélation, ce n'est nullement pour déplaire à M. Augé de Lassus, qui est un lettré délicat, à qui M. Saint-Saëns doit le gentil livret de *Phryné*, et de qui je connais un livre très curieux et très charmant sur *les Spectacles antiques*. C'est simplement pour montrer que nos librettistes, lorsqu'ils sont à court d'imagination, ne se gênent point pour mettre à contribution et à profit l'ingéniosité de leurs devanciers.

Ceci dit, je passe à l'aimable partition de M. Henri Hirschmann, qui a décroché la timbale au dernier concours Cressent.

Nous connaissions déjà M. Hirschmann, qui, je crois, est un ancien élève de M. Massenet, et dont nous avions entendu au Conservatoire un poème musical, *Ahasvérus*, couronné au concours Rossini, et aux concerts de l'Opéra une intéressante suite d'orchestre. M. Hirschmann possède en propre deux qualités qui ne sont pas absolument communes par le temps qui court : il a le sentiment du rythme et le sentiment de la tonalité, dont je lui sais, pour ma part, un gré infini. De plus, il s'est dit qu'il était inutile d'emboucher la trompette et de faire frémir la grosse caisse pour écrire la musique d'un petit acte sans prétention et sans développement, qui n'exige point le concours de toutes les forces majestueuses de l'orchestre. Elle est très aimable, sa petite partition, d'un bon sentiment mélodique et scénique, et dans le vrai ton de l'opéra-comique.

L'ouverture (il y a une ouverture!) est pimpante et gentiment orchestrée. Le duo de Fronsac et du gouverneur est bien en scène, avec de bonnes intentions comiques. Ce qui est tout à fait charmant, c'est l'air en rondeau de Fronsac, *J'aurai la femme qu'il me faut*, que M. Clément a chanté d'une façon exquise et qui a été bissé ; et ce qui est excellent, c'est le trio de la table, bien construit, d'un rythme très franc, avec un orchestre ingénieux et piquant; je n'en saurais dire autant de la chanson du champagne, dite par la duchesse, qui me semble manquée. Enfin, il faut signaler encore le duo des deux jeunes gens, qui est fort aimable, et l'air de la duchesse : *J'ai fait ce rêve*, dont le tour est plein de grâce. En résumé, c'est là un très intéressant début à la scène, et dont il faut complimenter le compositeur. Son succès a été très franc, et ses interprètes en ont pris leur part; M. Clément et la tout aimable Mlle Laisné sont charmants l'un et l'autre dans les deux rôles du duc et de la duchesse, et M. Bernaert est un gouverneur très avenant et très cordial. ARTHUR POUGIN.

***

RENAISSANCE : *Les Mauvais Bergers*, cinq actes de M. Octave Mirbeau.

C'est une tranche de vie socialiste que nous sert M. Octave Mirbeau, et le spectacle en est par moment effroyable, à ce point qu'on ne le peut plus supporter vers la fin, quand on apporte sur des civières de malheureux grévistes, pâles et exsangues, frappés par des balles dans une rencontre avec des soldats. Alors, de tous les points de la salle partent des cris de protestation, il y a des effarements et des hauts le cœur : « Assez! Assez ! » clame la foule des spectateurs, et le rideau baisse sans que l'action puisse aller plus loin, au milieu d'un brouhaha indescriptible.

Nous oserons dire que ce n'est pas là du bon théâtre, quelles que soient d'ailleurs les qualités d'énergie qu'y apporte l'auteur. Non, il n'est pas bon d'exciter ainsi les passions diverses d'un public sur un sujet aussi dangereux que celui de la question sociale. Il n'est pas bon d'attiser le feu, sans mettre à côté le seau d'eau qui doit l'éteindre. A quoi aboutissent toutes ces violences, toutes ces théories subversives? M. Mirbeau nous donne-t-il le moyen d'améliorer le sort des classes ouvrières dans d'autres proportions que ne le fait le grand industriel Halgrand, qu'il met en scène, une sorte d'humanitaire assurément, qui a fait tout le possible, qui a créé des écoles gratuites, des caisses de retraite pour les vieillards, des sociétés coopératives pour l'alimentation, des systèmes d'assurances, qui est ferme comme il convient pour mener d'aussi grands troupeaux d'hommes, mais qui, aussi, a l'âme pitoyable et bienfaisante ? M. Mirbeau pense-t-il donc qu'il soit possible, dans la réalité, de faire autant de rentiers des « cinq mille » travailleurs qui peinent dans cette usine ? Non, et c'est déjà beaucoup qu'il se soit rencontré un homme comme cet Halgrand pour mener à bien, par sa seule volonté et sa seule intelligence, une aussi énorme entreprise qui assure l'existence de cinq mille prolétaires. C'est l'homme indispensable. Car, lui disparu ou fermant son usine, qu'arrive-t-il? Il y a sur la route cinq mille pauvres diables errants, qui ne savent plus comment manger.

Ce « patron » doit donc être soutenu de toutes manières et non vilipendé. Il a droit à la gratitude des hommes et non à leurs injures. Voilà la justice qu'il faut voir, quand on est de sang-froid.

Non, ce spectacle n'est pas bon; il est même abominable, puisqu'il provoque chez les spectateurs des manifestations de haine venimeuse. Aux galeries, sur les discours enflammés de l'agitateur qui mène à la boucherie les pauvres ouvriers, on crie : « Vive l'anarchie ! mort aux bourgeois! », tandis qu'en bas on riposte par des cris de « Vive l'armée ». De là à en venir aux rixes prochaines, il ne sera pas loin.

Le côté nouveau et personnel de la pièce consiste à avoir fait du fils d'Halgrand un jeune homme rêveur et illuminé qui marche de concert dans ses idées avec les ouvriers révoltés contre son père. Cela donne lieu assurément à plusieurs belles scènes entre le père et le fils, pénibles souvent mais vigoureusement menées. Quant aux « patrons » fantoches, voisins et amis d'Halgrand, cela est trop poussé à la charge et il n'en existe certainement pas d'aussi curieusement imbéciles. D'autre part, le langage prêté par M. Mirbeau à certains de ses ouvriers manque bien de naturel et de réalisme pour une pièce qui s'en pique. Ce sont là de beaux parleurs, des rhétoriciens imagés, comme on en trouve sur les bancs de la Chambre des députés, mais non des fils du peuple qui n'ont pas traîné longtemps à l'école.

Un point du drame de M. Mirbeau qui a rallié tous les suffrages, aussi bien en haut qu'en bas, ce sont les tirades virulentes contre les politiciens qui sèment les révoltes dans le cœur des foules, qui se font de leurs passions et même de leurs cadavres un piédestal pour leur propre gloire, qui chantent à l'occasion la carmagnole sur des tables d'estaminet, mais qui savent toujours « se défiler » habilement au moment du danger et qu'on ne trouve jamais entre le cœur des ouvriers et la baïonnette du soldat.

Dans une pièce de ce genre, où tout procède par emportement, ce sont naturellement les artistes qui ont les meilleurs poumons qui se distinguent tout d'abord. Citons donc en première ligne M. Guitry, dont la voix a des profondeurs insondables, puis Mme Sarah Bernhardt, qui vocifère aussi avec une ardeur de lionne blessée. Pour être d'allure un peu plus modérée, M. Deval, qui personnifie avec tant de distinction le « mauvais berger », le « patron odieux », n'en a pas moins un grand talent. Le meilleur côté de ce drame dangereux sera de l'avoir placé en pleine lumière.

H. MORENO.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est un nouveau chapitre qui s'ouvre, un chapitre intérimaire, dans l'histoire de la Société des concerts du Conservatoire, à son entrée dans sa soixante et onzième année d'existence, ce qui est un bel âge pour une association artistique. La voici installée dans la salle de l'Opéra, provisoirement, espérons-le, c'est-à-dire jusqu'à la reconstruction du Conservatoire, qui, espérons-le aussi, sera moins longue à obtenir que celle de l'Opéra-Comique. Il faut l'espérer d'autant plus que cette immense salle de l'Opéra est aussi exécrable au point de vue de l'acoustique qu'elle est belle d'aspect décoratif. On a pu s'en rendre compte surtout à cette première séance de la Société, où les finesses et les délicatesses ordinaires de l'exécution instrumentale, d'un effet si délicieux, disparaissaient complètement et passaient inaperçues. C'est ainsi que, par exemple, dans l'attaque *piano* du premier morceau de la Symphonie avec chœurs, il était impossible d'entendre la triple croche du dessin des premiers violons, la noire restant seule perceptible. Et Dieu sait pourtant si le public, étonnamment et religieusement attentif, avait fait un silence complet dès le signal donné par le bâton de M. Taffanel. Il est certain

que dans ce local rébarbatif à la musique, certaines œuvres délicates, telles que les symphonies de Mozart, et surtout celles d'Haydn, devront disparaître du répertoire. Et ce que je redoute, c'est qu'en certains cas l'orchestre, pour se faire entendre, soit obligé d'en arriver à *jouer gros*, et perde ainsi ses délicieuses qualités de détail, qui sont un des charmes les plus exquis de son exécution.

Néanmoins, cette première séance a été pour lui un véritable triomphe, et sa supériorité éclatante s'est affirmée à tous les yeux, ou, pour mieux dire, à toutes les oreilles. La salle était bondée, depuis le parterre jusqu'au faîte, et parmi cette masse d'auditeurs, dont les deux tiers ne connaissaient jusqu'ici la Société que de nom, on sentait la joie préventive d'assister à une véritable fête artistique. De fait, l'exécution de la Symphonie avec chœurs de Beethoven, bien choisie pour cette première épreuve, a été admirable d'un bout à l'autre. La phrase superbe de l'adagio, où la sonorité mélancolique des altos, jointe à celle des seconds violons, est d'un caractère si pénétrant, a fait passer comme un frisson par toute la salle, et l'interprétation fougueuse et admirable du finale, dont les *soli* étaient chantés par Mlle Berthet et Mme Georges Marty, MM. Beyle et Auguez, a mis le feu aux poudres et fait éclater un tonnerre d'applaudissements. On a rappelé d'abord les chanteurs, qu'on a couverts de bravos, puis on a demandé à grands cris M. Taffanel et on lui a fait une ovation dont il se souviendra. La superbe *Rapsodie norvégienne*, d'Édouard Lalo, d'une couleur si intense, d'un éclat si fulgurant, et où les violons et les cuivres ont fait merveille, n'a pas été accueillie avec moins de chaleur. Mlle Berthet et Mme Georges Marty sont venues chanter ensuite, avec un goût exquis et des nuances pleines de charme, le délicieux duo nocturne de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, qui leur a valu un nouveau rappel, et la séance s'est terminée victorieusement pour l'orchestre par une merveilleuse exécution de l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber. — C'est égal, malgré ce triomphe, très légitime, et dans l'intérêt de l'art comme dans celui des admirables traditions de la Société des concerts, je lui souhaite de ne pas être obligée d'abuser de l'hospitalité de l'Opéra. A. P.

— Concerts Colonne. M. Colonne ne figurait pas au programme. La première partie du Concert, consacrée aux œuvres de M. d'Indy, était conduite par M. d'Indy lui-même. Certes, nous n'entendons pas déprécier ses œuvres. Il est certain que son *Wallenstein* constitue un effort considérable et n'est pas dépourvu de mérite. Mais il ne faut pas demander à la musique seule ce qu'elle ne peut pas faire, c'est-à-dire de représenter les hommes et les choses. On ne fera jamais que la trilogie musicale de M. d'Indy puisse être l'équivalent de la trilogie dramatique de Schiller. On aura beau expliquer à l'auditeur les savantes combinaisons des « leit motiv », les formules algébriques ne remplacent pas les idées et les lunettes ne font pas voir les aveugles. Les autres œuvres de M. d'Indy étaient son prélude de *Fervaal*, une *Fantaisie* pour hautbois, bien dite par M. Longy, et une *Étude dramatique* pour voix et orchestre dans laquelle l'excellente artiste Mme Jeanne Raunay a su se faire justement applaudir. — La seconde partie du concert, consacrée aux œuvres de M. Pierné et conduite par l'auteur, a vivement intéressé. Son concerto pour piano et orchestre, qui date d'une dizaine d'années et qui a commencé sa réputation, est réellement une œuvre remarquable ; sauf que dans la première partie l'orchestre écrase un peu trop le piano, que le scherzando offre des analogies involontaires avec celui du concerto en *sol* mineur de Saint-Saens, l'ensemble est d'une belle venue, le style noble ; le finale surtout a enlevé tous les suffrages. C'est M. Philipp qui tenait, avec son autorité et son talent habituels, la partie de piano. Toute cette seconde partie n'a été qu'un long succès pour M. Pierné. Ce qui plait dans ses compositions, c'est la recherche des effets pittoresques, et cela sans sacrifier au goût du jour, qui se complait aux grosses sonorités, aux effets brutaux. Les deux *Contes* ont été adorablement dits par Mlle Éléonore Blanc : très intéressante, très originale, avec des trouvailles de sonorité, la musique de scène d'*Yseïl*, et enfin, cette *Nuit de Noël* qui obtint un si grand succès aux concerts de l'Opéra, œuvre poignante d'émotion contenue, d'où tout effet brutal est absent et qui ne charme pas seulement les oreilles, mais aussi les cœurs. M. Pierné a été l'objet d'une véritable ovation à laquelle il avait droit. — Pour finir, l'ouverture de *Rienzi*, de Wagner, si pleine de mouvement et si italienne de style. Ouf! un péché de jeunesse que les Wagnériens ne pardonnent pas à Wagner. L'orchestre était conduit par M. Laporte, second chef d'orchestre.

H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — Le moment semble venu d'établir le bilan de M. Chevillard en tant que chef d'orchestre. Nous sommes, dès à présent, assez éclairés pour cela. D'abord, un mot vient à l'esprit qui renferme une constatation utile : Vocation de circonstance. On aimerait mieux un directeur de race, fût-il moins impeccable, mais enfin ce n'est pas une tare que de trouver un hochet dans son berceau ou de recevoir du ciel un bâton à conduire l'orchestre : surtout, cela n'empêche pas d'acquérir la technique de l'art, la dextérité du métier, la précision du coup d'œil, le geste impérieux qui se fait obéir, le mouvement habile du bras qui figure dans l'air le rythme avec ses angles saillants, ses contours onduleux, ses capricieuses arabesques. M. Chevillard a tout cela. Instruit à bonne école, il possède encore le souci du détail, le goût de la ciselure, le culte de la note écrite. Ses interprétations rappellent beaucoup la manière de M. Lamoureux, dont elles sont souvent le calque à peu de chose près. Mais M. Chevillard ne veut pas être seulement une copie ; il a donc cherché à se frayer une voie particulière, à trouver une originalité. Malheureusement, ce qui lui est personnel ne constitue pas un ensemble très imposant : il ne jette pas sur les œuvres de ces lueurs subites qui les transforment ; il ne colore pas tel ou tel passage par un reflet instrumental spécial ; il n'a pas de ces acuités profondes qui pénètrent l'âme ; mais pourtant, comme il lui faut son effet, il le veut du moins gros, entraînant, colossal. Et comment cherche-t-il à l'atteindre ? Par l'agitation. Ainsi, l'orage de la *Symphonie pastorale* n'est plus un phénomène grandiose, immense, provoqué par une vaste dépression atmosphérique ; c'est une convulsion épileptique dans laquelle disparaît toute harmonie supérieure de la nature. Beethoven aurait renié ce réalisme outrancier. La *Marche hongroise* de Berlioz provoquerait les mêmes réflexions ; sa péroraison précipitée manque de ligne et s'affole. Où est la grandeur, la puissance de ces tumultueux écarts ? Meilleure a été l'interprétation de *Thamar*, de M. Balakirew, ce qui s'explique par la différence de caractère de cet ouvrage avec les précédents. *Thamar* est un poème symphonique, assez débile mélodiquement, sur lequel l'auteur a essayé de faire illusion par tous les prestiges d'une instrumentation suggestive. Avec un peu d'imagination, chacun trouvera là-dedans tout ce qu'il lui plaira d'y chercher, y compris beaucoup de talent dépensé pour une cause douteuse. Ceci nous indique où vont les prédilections de M. Chevillard. Il n'a pas toujours eu des choix très heureux, par exemple avec l'introduction du 3e acte de *Tannhäuser* et quelques ouvrages de jeunes. Pourtant, le prélude de *Fiona*, de M. Bachelet, méritait d'être joué. Pensée simple, écrite simplement ; morceau discret et d'un effet agréable ; tout cela n'est pas tellement commun. Maintenant, je souhaiterais que M. Chevillard, qui n'est pas le premier venu, nous tînt au courant du mouvement symphonique de la seconde moitié du siècle qui s'achève. Cela vaudrait mieux que de recueillir, dans les petits cénacles, la descendance dégénérée de Wagner. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Opéra. — Société des Concerts du Conservatoire : Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mmes Berthet et Georges Marty, MM. Beyle et Noté ; *Rapsodie* (Lalo) ; duo de *Béatrice et Benedict* (Berlioz), par Mmes Berthet et Marty ; Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

Châtelet. — Concert Colonne : 87e audition de *la Damnation de Faust* (Berlioz) : soli par Mlle Pregi, MM. Cazeneuve, Auguez et Challet.

Cirque des Champs-Élysées. — Concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : Symphonie en *ut*, n° 36 (Mozart) ; *Chaconne*, pour violon seul (J.-S. Bach), exécutée par M. Albert Geloso ; *Thamar* (Balakirew) ; 2e concerto en *sol* mineur (Saint-Saëns), pour piano, exécuté par M. César Geloso ; Introduction du troisième acte de *Tannhäuser* (Wagner) ; *España* (E. Chabrier).

— Très intéressante séance, jeudi, au concert Colonne du Nouveau-Théâtre, sous la direction de M. Louis Laporte, second chef d'orchestre, et de M. Alfred Fock, chef des chœurs. La partie ancienne s'ouvrait par la scintillante ouverture du *Barbier de Séville*, de Rossini, fort bien dite par l'orchestre, que suivait une excellente exécution de l'incomparable quatuor à cordes de Beethoven, op. 95, par MM. Parent, Lammers, Monteux et Baretti. Le délicieux *Ave Verum* sans accompagnement de Mozart, fort bien nuancé par les chœurs, a produit un grand effet, et cette partie se terminait par la belle suite en *ré* mineur de J.-S. Bach, où le solo de flûte faisait justement applaudir M. Cantié. C'est le très beau quintette op. 44 de Schumann qui inaugurait la partie moderne, avec M. Diémer au piano, qui s'y est distingué comme à son ordinaire. On a entendu ensuite un fort joli chœur sans accompagnement de M. Saint-Saëns, *le Calme des nuits*, d'une couleur pleine de charme, et M. Diémer s'est fait applaudir, acclamer et rappeler vigoureusement dans *la Fileuse* de Benjamin Godard et *la Valse chromatique* du même. La séance se terminait chaleureusement par les n°s 5 et 6 des Danses hongroises de Brahms.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (16 décembre). — La première de *Hänsel et Gretel*, le conte lyrique d'Humperdinck, avec la traduction française de M. Catulle Mendès, est fixée à demain. Je vous en parlerai la semaine prochaine. — On s'agite beaucoup, aux alentours de la Monnaie, au sujet des candidatures à la direction. Le contrat de MM. Stoumon et Calabrési expire à la fin de la présente saison théâtrale ; ils se présentent à nouveau tous deux, malgré l'intention qu'avait annoncée M. Calabrési de se retirer ; mais d'autres candidats se présentent également, et la place est fort disputée. Le conseil communal de Bruxelles est sollicité très vivement et tiraillé en sens divers ; aussi a-t-il hâte de terminer, et tout porte à croire que la nomination se fera dans les derniers jours de cette semaine ou au commencement de la semaine prochaine. Parmi les candidats nouveaux on cite surtout M. Joseph Dupont, qui fut pendant plusieurs années déjà directeur de la Monnaie, et qui se présente avec M. Seguin, l'excellent artiste si apprécié des Bruxellois. Puis M. Vizentini, M. Gravière et M. Mertens. La lutte sera chaude. — Nous avons eu dimanche, aux Concerts Ysaye, où le chef, M. Ysaye, qui voyage toujours en Amérique, n'existe plus que de souvenir, — une matinée dirigée par M. Mottl. Programme peu homogène, composé d'œuvrettes et de fragments ; exécution superbe, par l'orchestre, de l'ouverture d'*Euryanthe*, du « chœur du Vendredi saint » de *Parsifal* et du *Carnaval romain* de Berlioz ; et succès d'estime pour Mme Mottl, qui a chanté gracieusement, d'une voix fatiguée, des *lieder* allemands et de petits airs classiques. — Le Conservatoire inaugure dimanche ses concerts annuels, avec un programme consacré à Bach et à Hændel. — En dehors de cela, les séances de musique, quatuors, réci-

tals, de toute sorte et de toute importance, sont innombrables. Il n'y en a jamais eu tant à Bruxelles que cet hiver. Plusieurs sont intéressantes et mériteraient qu'on en parle, s'il était possible de les suivre. Cela dénote un mouvement d'art très sérieux et un développement heureux du goût pour la musique pure; car toutes ces séances ont leur public, et, même quand la foule leur est rebelle, les artistes ne semblent pas se décourager et se multiplient avec ténacité. L. S.

— *L'Éventail*, de Bruxelles, nous apprend que le 16 janvier 1898 sera célébré le vingt-cinquième anniversaire de l'arrivée de M. Joseph Dupont à la direction des Concerts populaires. Un groupe d'amis et d'admirateurs de l'éminent chef d'orchestre s'est constitué en comité pour commémorer cet anniversaire, qui rappelle à la ville de Bruxelles une longue série de hautes manifestations d'art. Ce comité a décidé d'offrir au maitre son portrait, un album commémoratif comprenant le nom de tous les souscripteurs et un livre rappelant les annales des Concerts populaires. Dès qu'elle a été prévenue de la manifestation, la Société de la Grande-Harmonie, où ont lieu habituellement les répétitions des Concerts populaires, s'est empressée de souscrire pour une somme de 100 francs.

— A Bruxelles encore, voici le programme curieux qui vient d'être publié des six concerts que la Société des concerts Ysaye annonce pour cette saison.

9 janvier. — M. Villiers-Stanford, directeur du *Bach Choir* de Londres, Mme Brema, M. Plunkett-Greene, M. Léonard Borwick. Musique anglaise.

30 janvier. — Concert Wagner. Fragments d'œuvres interprétés par les artistes du théâtre de Carlsruhe. On y réentendra Mme Mottl. M. Mottl conduira l'orchestre.

13 février. — M. Giuseppe Martucci, directeur du *Liceo musicale* de Bologne. Musique italienne contemporaine.

6 mars. — M. Johann Svendsen, chef d'orchestre du théâtre de Copenhague, qui dirigera l'exécution de ses œuvres.

7 avril. — *Les Béatitudes*, de Franck, par les chœurs de l'école de musique de Schaerbeek, sous la direction de M. Huberti.

24 avril. — M. Vincent d'Indy et M. Francis Planté.

— De notre correspondant de Genève : Lundi, au Grand-Théâtre, première représentation de *Sancho*, comédie lyrique en cinq actes et neuf tableaux, de M. R. Yve-Plessis, musique de M. E. Jaques-Dalcroze. Le livret, très gai et bien coupé, reproduit les aventures de l'immortel écuyer dans son île. L'œuvre écrite par notre distingué concitoyen est résolument novatrice ; les artistes chantent ou déclament une sorte de mélodie continue, l'orchestre, au moyen de thèmes caractéristiques se combinant de diverses manières, commente la situation ou explique les sentiments. C'est le procédé wagnérien appliqué à la comédie. M. Jaques-Dalcroze s'y est fort distingué par la justesse de sa déclamation, la gaîté spirituelle de ses effets musicaux, la poésie de quelques scènes de tendresse. Le public a fait le plus chaud accueil aux acteurs et aux artistes : MM. Vyroult, Mikaëlly, Darnaud, Rivet, Larbaudière et Mmes Thévénet, Cholain, Léo Dupont, Avalet, etc., etc. L'orchestre de M. Bergalonne a eu sa bonne part du succès, tout comme le ballet et la mise en scène et les décors de Sabon. E. D.

— La saison hivernale de Montreux s'annonce des plus brillantes, et l'orchestre symphonique dirigé par M. Oscar Jüttner retrouve tous ses succès de l'été. A l'un des derniers concerts, la première audition de la suite sur *Esclarmonde* de Massenet, a donné à tous les auditeurs le vif désir de réentendre ces pages exquises.

— De notre correspondant de Londres (16 décembre). — L'éminent compositeur Grieg a donné hier, à *Saint-James's Hall*, devant un auditoire compact, un concert composé exclusivement de ses œuvres. Presque tous les numéros étaient familiers au public : l'intérêt résidait donc surtout dans la participation effective du maître, qui a exécuté, avec une grâce sans pareille, deux piécettes pour piano et accompagné à Mme Grieg une série de ses plus captivantes mélodies. La voix de Mme Grieg a subi les ravages du temps, mais elle en avive les dernières lueurs d'un sentiment extraordinairement expressif. Il est inutile de faire ressortir le soin et la ferveur qu'elle apporte à l'interprétation des œuvres de son mari. MM. Johannès Wolff, Inwards, Gibson et Luding ont rendu dans la perfection le quatuor en *sol* mineur et M. Johannès Wolff a exécuté, accompagné par l'auteur, la sonate, op. 45, et deux morceaux délicieux : *Intermezzo* et *Alla Menuetto*. — Je tiens à dire deux mots d'un nouveau pianiste qui vient de se révéler ici dans des conditions tout particulièrement brillantes. C'est M. Émile Liebling. Il a donné quatre récitals à *Saint-James's Hall* et il a émerveillé le public et la presse par l'éclat vraiment radieux d'un talent plein de charme, d'élégance et de sentiment chaud et vibrant. Ces qualités seraont assurément très appréciées à Paris, où M. Liebling compte se faire entendre prochainement. Comme compositeur, il s'est fait aussi beaucoup applaudir dans un concerto plein de vigueur et de mouvement et d'une belle inspiration. LÉON SCHLESINGER.

— Nous avons annoncé les représentations, en grec, des *Guêpes* d'Aristophane par les étudiants de l'Université de Cambridge. Le *Musical Times* nous apprend que ces représentations ont touché de bien près au ridicule en ce qui concerne l'interprétation. En revanche, la musique écrite pour la circonstance par l'organiste M. Terrius Noble paraît fort remarquable. Notre confrère déclare que l'ouverture est imposante, que les préludes du second et du troisième acte révèlent une grande maîtrise, et que l'*intermezzo*, le chœur des Guêpes et l'hymne à Apollon sont d'un grand effet.

— Le directeur du Burgtheater de Vienne, M. Max Burckhard, vient de donner sa démission. Ancien magistrat et fonctionnaire au ministère de l'instruction publique, il fut nommé directeur du Burgtheater en 1890. Sa gestion n'eut pas les résultats que la surintendance générale avait espérés : les recettes surtout laissèrent beaucoup à désirer, et le déficit du Burgtheater prit des proportions inquiétantes. On dit que M. Burckhard sera nommé conseiller à la cour du contentieux administratif, place qui correspond à celle de conseiller d'État en France. Dans ces derniers temps, M. Burckhard a fait représenter à un théâtre populaire de Vienne une pièce légèrement teintée de socialisme, qui n'a eu qu'un succès discret, comme disent les Italiens.

— L'Opéra de Vienne prépare, au profit de sa caisse de retraites, une représentation de *la Tsigane* de Johann Strauss, qui sera vraiment originale et d'une grande attraction. Dans la scène du bal, au deuxième acte, tous les membres retraités du théâtre figureront parmi les invités ; ils prendront aussi part au grand chœur endiablé qui termine cet acte. On verra donc au défilé la Valkyrie Mme Materna, l'Orphée Mme Papier, la Marguerite de *Faust* Mme Ehnn, le Jean de Nivelle M. Müller, le Wilhelm Meister M. Walter, et plusieurs autres artistes sur la scène de leurs anciens triomphes. Johann Strauss conduira en personne l'ouverture et le directeur, M. Mahler, prendra après lui le bâton de commandement.

— Le Carltheater de Vienne a célébré avant-hier le cinquantième anniversaire de son existence. Construit en 1847 par le directeur Carl de Bernbrunn, il fut inauguré le 10 décembre de la même année, qui était un vendredi. Le monde théâtral, dont on connait les superstitions, prédisait toutes sortes de malheurs à ce théâtre, qui se porte cependant encore très bien et a survécu à deux théâtres viennois beaucoup plus jeunes, le Treumann-Théâtre et le Ringtheater, détruits tous les deux par un incendie. De tous les artistes qui ont pris part à la première de 1847, deux seulement ont survécu : Mlle Herzog, qui assistait à la fête du cinquantenaire, et Mlle Schuselka-Wohlbrück, qui a longtemps vécu à Paris et s'est retirée dans les environs de Vienne. Une habilleuse, qui était en fonctions en 1847, est également encore de ce monde.

— A Baden, près Vienne, s'est formé un comité pour ériger un petit monument à la place même où Beethoven aimait à se reposer pendant son séjour en cette ville en 1824 et 1825, c'est-à-dire dans la pittoresque vallée Hélène, près d'un rocher qui tombe à pic dans la rivière Schwechat, à proximité de la grotte Antoine; sa distance de la maison que Beethoven habitait à Baden est d'environ cinq kilomètres. Le sentier quelque peu accidenté qui mène à la grotte Antoine est resté la promenade favorite des nombreux baigneurs que les eaux sulfureuses de Baden et les environs ravissants de la ville attirent encore de nos jours. Le monument doit consister en une plaque de marbre ornée d'un portrait en bronze de Beethoven ; il sera scellé dans le rocher même. On espère inaugurer ce monument au printemps de 1898. Beethoven possède déjà bien des monuments pompeux en Europe, en Amérique et, si nous ne nous trompons, même en Australie ; mais aucun ne pourra se vanter d'une situation aussi romantique que celle du rocher de la vallée Hélène que le grand artiste a si souvent contemplé, à une époque où le doux murmure de la petite rivière alpestre traversant rapidement son lit étroit et parsemé de cailloux n'était plus, hélas ! perceptible à l'oreille du maître de la musique.

— L'Opéra royal de Budapest a engagé un nouveau chef d'orchestre, M. D. Markus. Son début dans le *Freyschütz* paraît avoir été fort brillant.

— Nos lecteurs se rappellent le procès que le ténor M. Broulik intenta, il y a deux ans, à l'intendant de l'Opéra de Budapest et dont nous avons parlé à plusieurs reprises. Après avoir perdu ce procès en deux instances l'artiste obtint gain de cause devant la Cour de cassation, qui ordonna une nouvelle procédure. Or, le tribunal de première instance, après avoir entendu de nouveau cette cause, vient d'adjuger à l'artiste la somme de 25.000 francs avec les frais de toutes les procédures, qui monte à un chiffre assez élevé. La représentation de *l'Or du Rhin*, à laquelle l'artiste n'a pas voulu prendre part après avoir chanté déjà dans la même semaine trois autres opéras wagnériens, aura donc coûté à l'Opéra de Budapest une appréciable quantité d'or du Danube.

— Le théâtre municipal de Magdebourg vient de jouer avec peu de succès un opéra intitulé *la Chapelle de Roslin*, paroles et musique de M. V. de Moellendorf.

— L'orphéon *Liederkranz* de Manheim vient de donner un concert dans l'unique salle que la ville possède à cet effet. Et comme cette salle était louée déjà à une entreprise qui exhibait une dompteuse évoluant dans une cage garnie de six lions, l'Orphéon dut se résigner à chanter en présence des fauves mêmes cachés sur la scène, il est vrai, derrière un portant. Les lions qui, comme on le sait, aiment beaucoup la musique, se conduisirent admirablement et le public ne soupçonna même pas leur voisinage, mais après un duo sentimental du ténor un vieux fauve ne put s'empêcher d'exprimer sa satisfaction par un rugissement formidable qu'on pouvait à la rigueur prendre pour un *bis* enthousiaste. Il fallut alors tranquilliser le public qui n'en menait pas large.

— M. Siegfried Wagner qui a séjourné pendant quelques mois à Rome, vient de quitter la ville Éternelle en emportant dans sa valise deux actes d'un opéra-comique qu'il espère terminer bientôt. Le sujet est tiré d'une légende empruntée à la guerre de Trente ans. Cet opéra doit être représenté à Munich, à l'automne de l'année prochaine.

— La crise du théâtre de la cour de Weimar s'est terminée par la démission du chef d'orchestre, M. Stavenhagen, et de sa femme, qui était engagée en qualité de falcon.

— Plusieurs journaux italiens, et après eux les journaux français, annonçaient la semaine dernière la mort de l'excellent ténor Garulli, que l'on savait d'ailleurs gravement malade. Toutefois, la nouvelle était fausse, et elle est aujourd'hui démentie. Le *Mondo Artistico*, de Milan, annonce même que l'état du malade est en voie d'amélioration.

— A propos de la reprise des *Pêcheurs de perles*, de Bizet, qui vient d'avoir lieu avec succès au Théâtre-Lyrique de Milan, le *Trovatore* fait cette réflexion : « L'ensemble artistique suffit à démontrer que nous sommes bien au Théâtre-Lyrique *International*. Que voudriez-vous de plus? La Pinkert représente la Pologne, le ténor Bayo l'Espagne, le baryton Bouvet la France et la basse Brancaleoni l'Italie. » Ajoutons que le succès de M. Bouvet, qui faisait son début en Italie dans cette reprise des *Pêcheurs de perles*, a été complet.

— Le Conservatoire de Parme est enfin en possession d'un directeur. Sur la proposition d'une commission spéciale, le ministre de l'instruction publique a nommé à cet emploi un artiste fort distingué, M. Giovanni Tebaldini, maître de chapelle de l'église Saint-Antoine de Padoue, qui s'est fait connaître par d'intéressants travaux littéraires sur la musique. — D'autre part, M. Francesco Cilèa, l'auteur de *l'Arlesiana*, dont nous annoncions le succès dans notre dernier numéro, est nommé professeur d'harmonie à l'Institut musical de Gênes.

— Au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, première représentation de *Margherita d'Orléans*, drame lyrique en trois actes et cinq tableaux, paroles du Dr Lagomaggiore, musique de M. Antonio Restano. La *Gazzetta Piemontese* n'est pas tendre pour le livret de cet ouvrage et ne montre qu'une médiocre sympathie pour la musique, malgré le talent déployé par les interprètes : Mmes Maragliano et Albinolo, MM. Mastrobuono et Wulman. — Au théâtre Guidi, de Pavie, le 30 novembre, apparition de *la Serenata*, opéra dont le maestro Scalzelli a écrit le poème et la musique et qui n'en est pas meilleur, s'il faut en croire ce compte rendu sommaire d'un journal italien : « L'ouvrage est plein de lieux communs, de phrases rabâchées çà et là, sans lien entre elles, et dépourvu de tout élément artistique. L'unisson presque continuel du chant avec l'orchestre le rend d'une pesanteur insupportable. Le public a exprimé clairement son opinion en sifflant bruyamment et avec une continuité croissante. » — Enfin, au théâtre Rossini de Venise, première représentation de *Nemea*, épisode pastoral en un acte, paroles de M. A. Menotti, musique de M. Ernesto Coop. Ici, au contraire, très gros succès pour le compositeur, envers qui la critique n'a que des éloges. Ce petit ouvrage avait pour interprètes Mlle d'Arneiro, MM. Barbaini et Urbinati.

— Les journaux italiens parlent avec enthousiasme d'une œuvre fort importante, une Trilogie sacrée intitulée *la Passione di Cristo*, exécutée dans l'église Santa Maria delle Grazie, à Milan, à l'occasion du congrès de musique sacrée tenu pour célébrer le quinzième centenaire de la mort de saint Ambroise, et qui a été, disent-ils, le *clou* musical du congrès. Cette vaste composition est due à un jeune prêtre musicien, âgé seulement de vingt cinq ans, M. Lorenzo Perosi, qui paraît s'annoncer comme un grand maître et qui n'en est pas à son coup d'essai, car il a fait exécuter aussi, pour les fêtes du congrès, une messe expressément écrite par lui, *en dix jours*, et qui est la *quinzième* qu'il ait composée. Né le 23 décembre 1872 à Tortona, élève d'abord du maestro Saladino en 1891, du Conservatoire de Milan en 1893, de l'école des chanteurs de Ratisbonne en 1894, ce jeune prêtre était, en 1895, maître de chapelle à Imola, d'où il est passé à l'église Saint-Marc, de Venise. Dès l'âge de sept ans il accompagnait à l'harmonium les sœurs qui chantaient les hymnes religieuses et à quatorze ans il était déjà un organiste distingué. C'est, disent ceux qui ont entendu sa nouvelle œuvre, un prédestiné, qui joint à une foi profonde un admirable sentiment de l'art. Les trois parties de sa trilogie ont pour titres *la Cène du Seigneur, la Prière à la montagne* et *la Mort du Rédempteur*. « L'œuvre, dit le *Mondo artistico*, a obtenu un grand succès d'admiration et d'émotion. L'église de Santa Maria delle Grazie, convertie en salle de concert, a permis que les applaudissements profanes fissent écho, sous ses voûtes austères, aux limpides et austères mélodies du prêtre Perosi. A la seconde exécution le succès a pris les proportions d'un triomphe, et l'archevêque Ferrari, vivement ému par l'enthousiasme légitime de l'auditoire, a voulu présenter au public le jeune prêtre artiste entre des ovations immenses, interminables. » Il semble bien s'agir là de la révélation d'un grand artiste. « Pour lui, pour sa musique, dit encore le critique, ce congrès restera mémorable à Milan. »

— Le dernier concert donné à Madrid par M. Saint-Saëns a été pour le compositeur un nouveau triomphe. Le programme comprenait *la Jeunesse d'Hercule*, l'introduction du second acte de *Phryné*, *le Rouet d'Omphale*, qui a excité l'enthousiasme et qu'on a fait bisser, les airs de ballet d'*Ascanio*, bissés aussi, et la *Suite algérienne*. M. Saint-Saëns dirigeait lui-même l'orchestre et a été l'objet de véritables ovations.

— Le 30 novembre on a donné au Théâtre Royal de Madrid, pour la première fois en italien, *Ero e Leandro*, tragédie lyrique en trois actes et un prologue, poème de M. Arrigo Boito, musique de M. Luigi Mancinelli. Cet ouvrage avait été écrit par le compositeur expressément pour le festival de Norwich, et il avait été exécuté l'an dernier, en anglais, à ce festival. Son succès paraît avoir été éclatant à Madrid, où les deux rôles d'Ero et Leandro sont tenus à souhait par le ténor De Marchi et Mme Darclée. La partition de M. Mancinelli, vigoureusement applaudie, est, dit-on, fort remarquable.

— Il paraît que les affaires théâtrales vont mieux en Portugal qu'en Italie. On annonce qu'à Lisbonne la direction du théâtre San Carlos a dû clore ses listes d'abonnement, celui-ci ayant été complètement couvert en quelques jours. Il est question de donner, au cours de la saison, un certain nombre de représentations de jour, pour pouvoir donner satisfaction aux personnes qui n'ont pu s'abonner.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le conseil municipal a commencé hier la discussion du cahier des charges dont nous avons fait connaître les principales dispositions et que doivent accepter les candidats à la location du théâtre du Châtelet. Le projet de M. A. Deville n'a pas été sérieusement combattu en ce qui concerne l'exploitation théâtrale proprement dite : une seule modification a été introduite dans l'article 2 : les engagements d'artistes devront être d'une durée normale, et le directeur doit renoncer à considérer ses pensionnaires comme des employés à la journée. Le conseil entend que les artistes engagés soient payés même les jours où ils ne jouent pas. La clause relative à la location directe à M. Colonne a été, par contre, vivement combattue. MM. Despatys, Landrin, Grébauval, Patenne et Marsoulan veulent que M. Colonne s'entende directement avec l'adjudicataire du théâtre pour la location de la salle. Le conseil, appelé à voter sur un amendement de M. Marsoulan qui réserve pour l'adjudicataire futur la possession exclusive de son théâtre, s'est partagé en deux parties à peu près égales et, quelques membres ayant demandé le scrutin public à la tribune, il a été résolu qu'il y serait procédé à une séance ultérieure. Il faut espérer que, quelle que soit la solution qu'il adopte, traité entre la Ville et M. Colonne, ou traité entre ce dernier et le directeur du théâtre du Châtelet, le conseil municipal comprendra la nécessité de maintenir l'existence des concerts Colonne, qui ont rendu de si grands services à l'art et aux compositeurs français.

— M. Jules Huret donne ainsi, dans *le Figaro*, le programme officiel des prochaines représentations de l'Opéra :

Pour ce qui est de la mise à la scène de *la Prise de Troie*, il n'en est nullement question quant à présent. *Briséis, la Cloche du Rhin* et le grand opéra de M. Vidal seront les trois nouveautés pour l'année 1898. En 1899, le grand ouvrage sera *Lancelot*, de M. Victorin Joncières, et peut-être alors pour l'année suivante — dernière année du privilège de la direction actuelle — aurons-nous *la Prise de Troie*. On a également parlé de *Tristan et Iseult* et de *l'Or du Rhin*. On aurait pu cependant parler, avec plus de raison, de *Siegfried*, mais rien n'est ni décidé ni en question. Quant aux ouvrages du répertoire qu'on a décidé de remettre à la scène, ce sera *le Prophète, Guillaume Tell* et le *Joseph* de Méhul, confié aux soins de MM. Bourgault-Ducoudray et Armand Silvestre. Enfin, à la place du *Cid*, qui devait être remonté, on donnera, pour la première fois à Paris, l'*Hérodiade* de M. Massenet.

Comme on voit, il n'est plus question dans ce programme de la reprise qu'on avait projetée de la *Thaïs* de M. Massenet, avec le tableau nouveau de l'oasis et les airs de ballet inédits pour le 3e acte. C'est que la direction de l'Opéra et les auteurs n'ont pu se mettre d'accord sur certains détails de l'exécution. — Nous croyons savoir de plus que l'échange, rêvé par les directeurs, du *Cid*, dont ils sont obligés par traité avec l'État de refaire les décors, contre *Hérodiade*, du même compositeur, rencontrera des difficultés, les librettistes des deux opéras n'étant pas les mêmes. — Enfin, *le Roi d'Ys* a complètement disparu du programme de l'Opéra. Cela, c'est peut-être à cause du procès pendant entre M. Carvalho et les auteurs de cet opéra, — procès qui doit venir d'ailleurs à la barre dès la semaine prochaine. On sera donc fixé très vite sur l'issue du débat.

— C'est Mlle Laisné qui chante maintenant à l'Opéra-Comique, dans *Sapho*, le joli rôle d'Irène, que Mlle Guiraudon a dû laisser pour interpréter le personnage de Chloé dans la petite idylle de M. Büsser (voir à la *Semaine théâtrale*). Mlle Laisné a su donner là un heureux pendant à sa création du rôle de Sophie dans *Werther*. Elle est une ingénue charmante et en même temps une ravissante chanteuse. On l'a beaucoup applaudie.

— Voici les recettes des neuf premières représentations de *Sapho* jusqu'ici données à l'Opéra-Comique :

1re	(grand service de presse)	382 »
2e	(service de presse)	5.883 50
3e	(id.	8.598 50
4e	—	9.058 »
5e		8.804 »
6e	—	8.901 »
7e	—	9.025 »
8e	—	9.031 »
9e	—	9.047 »

Ce qui, défalcation faite des deux premières représentations consacrées en grande partie au service de la presse, donne une moyenne de 8.923 fr. 50 c. par représentation. Ajoutons que la location à l'avance reste formidable.

— Nous connaissions Mlle Dantin pour une excellente violoniste. Depuis lundi, nous la connaissons de plus comme une très agréable cantatrice. Elle a débuté soudainement à l'Opéra-Comique, sans prévenir personne, dans le rôle de Micaëla de *Carmen*, et elle y a réussi à souhait. Sa voix n'est pas grande, mais la musicienne est exquise. On l'a fort applaudie tout au cours de la soirée, et il est bien probable que Mlle Dantin va désormais jeter le violon aux orties.

— Mardi 21 décembre, aura lieu au Nouveau-Théâtre l'audition des " envois de Rome " de nos jeunes musiciens :

1° *Les Nuits*, d'après Musset, symphonie dramatique avec soli et chœurs, de M. G. Carraud.

La muse,	Mme Marcy.
Le poète,	M. Cazeneuve.

2° *Tobie*, mystère en 4 tableaux, poème de M. Paul Collin, musique de M. Ch. Silver.

Sara.	Mmes Éléonore Blanc.
Anna,	Georges Marty.
Tobie,	MM. Mauguière.
Azarias (l'archange Raphaël),	Sizes.
Tobias,	Delpouget.

Chœurs et élèves du Conservatoire, chef, M. Georges Marty; orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. Paul Taffanel.

— Cette semaine a eu lieu le dîner mensuel du Cercle de la critique dramatique et musicale, au cours duquel ont eu lieu les élections annuelles pour le renouvellement du bureau. Ont été élus pour l'exercice 1898 : Président ; M. Camille Le Senne; Vice-présidents : MM. A. Biguet et de Curzon; Archivistes : MM. Édouard Noël et E. Stoullig; Secrétaire : M. Maxime Vitu.

— Les concerts d'Harcourt seront, cette année, exclusivement « classiques ». Le premier concert sera donné le dimanche 16 janvier à 2 heures et demie. Les abonnements sont reçus dès à présent, 40, rue Rochechouart.

— Amusante lettre de M. Paul Ferrier, adressée à M. Jules Huret, du *Figaro* :

15 décembre 1897.

Mon cher Huret,

Voulez-vous me permettre d'appeler votre attention sur une question qui intéresse la généralité de mes confrères ?

Vous avez annoncé que les perceptions de la Société des auteurs-compositeurs et éditeurs de musique (Société Souchon) se sont élevées cette année à 1.734.775 fr. 73 c. C'est un très beau résultat.

Malheureusement, le rapport du trésorier constate, ce qui ne vous a pas été dit, que les frais généraux atteignent 510.834 fr. 02 c. ; or, ce résultat est moins satisfaisant que l'autre.

La perception nous coûte donc environ 30 0/0 de nos droits, ce qui me semble quelque peu exagéré ; et si j'ajoute que les appointements du personnel de l'agence générale de Paris s'élèvent à 160.398 francs ; ceux des correspondants de la province et d'étranger à 228.701 fr. 38 c., pendant que les secours distribués aux membres de la Société ne représentent que 10.791 fr. 50 c., je ne crois pas excessif de dire que dans la Société Souchon il est plus avantageux d'être employé que sociétaire.

Croyez, mon cher Huret, à tous mes meilleurs sentiments.

PAUL FERRIER.

Ce à quoi M. Souchon, toujours d'aplomb, répond avec subtilité :

Cher monsieur Huret,

M. Paul Ferrier révèle tout à coup pour notre Société une sollicitude à laquelle il ne nous avait pas accoutumés, lui qui n'assista jamais à aucune de nos assemblées générales.

Peut-être nous ménage-t-il l'aimable surprise de venir à notre assemblée de lundi prochain? Nous nous en réjouirions, car nous le verrions en sortir avec la conviction que, si nous dépensons 30 0/0 de nos recettes pour nos frais sociaux, c'est qu'apparemment notre perception entraîne à plus d'efforts et à plus de sacrifices que la perception qu'il voit pratiquer par ailleurs et dans nos grands théâtres, notamment pour la musique de Donizetti.

Si nous dépensons pour nos quarante employés, à Paris, et pour nos huit cents correspondants de province et de l'étranger 388.000 francs, il n'y a pas là de quoi étonner M. Paul Ferrier, puisque la Société qu'il administre, et qui ne paye pas un centime de commission à ses correspondants, dépense près de 250.000 francs par an rien que pour le payement de ses deux agents généraux, lesquels n'ont qu'un personnel très restreint.

Si nous faisons la comparaison, c'est donc chez lui et non chez nous qu'il est préférable d'être employé au lieu d'être sociétaire.

Nous tenons nombre d'arguments de cette valeur en réserve à la disposition de M. Paul Ferrier, s'il croit utile de continuer à entretenir le public de questions qui lui sont indifférentes au fond.

Veuillez agréer, cher monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

VICTOR SOUCHON,
Agent général de la Société des auteurs et éditeurs de musique.

Et alors M. Souchon, qui a été imprudent, reçoit cette lettre en pleine poitrine :

Paris, 17 décembre 1897.

Mon cher monsieur Huret,

Vous avez publié ce matin une lettre de M. Souchon qui contient des assertions inexactes.

Nous nous bornons à déclarer, en ce qui nous concerne, que les frais de perception qui nous sont attribués représentent, non pas comme il le prétend *250.000 francs*, mais *150.000 francs*, environ. Cette somme comprenant tous les frais généraux qui sont à notre charge personnelle, notre perception coûte aux auteurs moins de 5 0/0 de leurs droits.

Recevez, mon cher monsieur Huret, l'expression de tous nos meilleurs sentiments.

G. ROGER ET G. PELLERIN,
Agents généraux de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

C'est joli la subtilité, mais où mène-t-elle quand elle n'est pas basée sur des raisonnements et des chiffres sérieux ? — Au reste, comme dit M. Victor Souchon l'assemblée générale de la Société a lieu demain lundi, et on ne s'y ennuiera pas s'il nous donne des renseignements clairs et précis sur la situation de ladite Société en Angleterre, où elle parait avoir fait mettre la musique française en interdit, en Belgique, où la Chambre des députés s'émeut beaucoup de ses hauts faits, en Suisse, où il est signé contre elle des protestations qui réunissent jusqu'à quatre-vingt mille signatures. Il pourra nous dire aussi si les grandioses aménagements du nouvel immeuble de la Société ne vont pas faire monter encore les commissions. Belle chose que la mégalomanie, mais elle n'enrichit pas toujours les sociétés.

— Les grands succès amènent les parodies, chacun sait cela. Il ne faut donc pas s'étonner de voir surgir celles de *Sapho*. A l'Eldorado nous allons avoir *la Petite Sapho* de M. Mario Sermet et au Divan japonais *Sapho au divan*, sans compter les scènes intercalées dans toutes les revues de l'année.

— M. Colonne, enfin rétabli de sa trop longue indisposition, reprend en main le bâton d'orchestre au concert du Châtelet, aujourd'hui dimanche.

— Georgette Leblanc, cette curieuse artiste d'art si personnel et si original, vient de chanter à la Bodinière tout un cycle de mélodies de Schubert et de Schumann avec une variété de couleurs bien intéressante. Ce fut une fête pour les amateurs de recherche et de raffinement. M. George Vanor conférencie entre-temps sur les œuvres et leur interprète avec son esprit habituel. Voilà donc une série d'auditions — car la chose se renouvellera — où les chalands ne vont pas manquer.

— Mme Bréjean-Gravière vient d'obtenir coup sur coup au Grand-Théâtre d'Alger deux éclatants triomphes dans *Manon* et dans *Thaïs*. Elle rentre maintenant à Bordeaux, où elle va étudier le rôle de *Sapho* pour le joindre à son répertoire massenétique, qui lui vaut tant de succès.

— De Marseille : Le jeune et remarquable violoniste Henri Marteau a retrouvé, aux Concerts populaires, les bravos enthousiastes qui l'avaient accueilli à Paris, aux concerts Colonne, en jouant le beau concerto pour violon et orchestre de Théodore Dubois.

— De Lille : Au dernier Concert populaire, dirigé par M. G. Ratez, très grand succès pour M. Louis Diémer, qui a joué en perfection le 5e concerto de Saint-Saëns, *Galatea* de Théodore Dubois, *Eau courante* de Massenet, qu'on voulait bisser, et son *Réveil sous bois*.

— Très belle solennité musicale, dimanche dernier, à Notre-Dame de Versailles. M. de Bricqueville a joué la Symphonie d'orgue de Guilmant, en *ré* mineur, accompagné par un orchestre de quarante musiciens que dirigeait M. Arthur Fauchet, le distingué maître de chapelle de la paroisse. La maîtrise a ensuite chanté la messe de Pâques de Gounod.

NÉCROLOGIE

ALPHONSE DAUDET

Nous n'avons pas à retracer ici la belle carrière littéraire du romancier poète qui vient de disparaître si soudainement, arraché à l'admiration de tous. Perte irréparable pour la patrie française. Mais nous ne pouvons oublier que deux de ses plus belles œuvres ont servi le génie de deux de nos plus célèbres musiciens. Ce fut d'abord *l'Arlésienne*, où Bizet jeta les premiers rayons de sa jeune gloire, et hier à peine, cette *Sapho* par laquelle Massenet a continué de si heureuse façon la série musicale de ses grandes amoureuses. C'est cette dernière collaboration qui nous amena à revoir Daudet, que nous avions perdu de vue depuis de longues années, depuis le temps où, tout rayonnant de belle jeunesse, il ne s'écoulait guère de semaine où il n'entrât en passant *au Ménestrel* pour nous jeter aux oreilles ses premières poésies, *les Prunes* ou *les Trois Jours de vendanges*. Puis la vie nous avait séparés, et ce fut avec une sorte de recueillement que nous entrâmes, il y a quelques semaines, dans son cabinet de la rue de l'Université. Il était assis devant son bureau, toujours avec sa belle tête de Christ des premières années, mais les cheveux abondants et la barbe onduleuse striés de fils d'argent : « Eh ! bonjour, ami, comment va la vieille maison? » Et la conversation reprit, cordiale et pittoresque, comme si elle n'avait pas été interrompue depuis vingt-cinq ans. Il n'y a qu'à Paris qu'on voit de ces choses ! Vingt-cinq années dans la vie agitée et préoccupante que nous menons, c'est comme une goutte d'eau dans la mer. Et la mort arrive tout à coup; on s'est connu, souvent on s'est aimé, on a eu de mêmes sympathies et de mêmes estimes et c'est à peine si on a eu le temps de se voir et de se dire ce qu'on avait au cœur. Déjà il n'est plus d'espoir que dans l'au-delà.

H. H.

— Un acteur qui jouissait à Londres d'une popularité considérable, William Terris, a été assassiné jeudi soir, au moment où il entrait à l'Adelphi-Theatre pour y remplir le rôle principal de *Service secret*, la pièce américaine dont M. Decourcelle nous a donné récemment une adaptation à la Renaissance. William Terris descendait d'un cab et allait pénétrer dans le théâtre, lorsqu'un figurant, nommé Archer, le frappa d'un coup de poignard au cœur, pour se venger, paraît-il, d'avoir été renvoyé par son fait. L'hôpital de Charing-Cross est tout voisin de l'Adelphi. Un médecin fut mandé, mais tous ses soins furent inutiles et Terris expira en un quart d'heure. Le meurtrier a été arrêté par la foule.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

En vente : *Au Ménestrel,* 2 *bis,* rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Editeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1898

LES VIEUX MAITRES
12 transcriptions pour piano par
LOUIS DIÉMER
RÉPERTOIRE DE LA SOCIÉTÉ DES INSTRUMENTS ANCIENS
Joli recueil artistique, sur papier à la cuve, net : **5** francs

ANNÉE PASSÉE
12 pièces caractéristiques par
J. MASSENET
POUR PIANO A 4 MAINS
Joli recueil grand in-8°, net : **10** francs.

PORTRAITS DE PEINTRES
4 pièces pour piano de
REYNALDO HAHN
AVEC BEAUX PORTRAITS DE CUYP, POTTER, VAN DYCK, WATTEAU
réunies en un élégant portefeuille, net : **5** francs

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY. — Musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN
VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE
Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net: **10** *francs.*

PAGES ENFANTINES
TRENTE PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
POUR PIANO SUR LES ŒUVRES EN VOGUE
A. THOMAS, MASSENET, DELIBES, REYER, GOUNOD, BIZET, VERDI, etc.
PAR
E. TAVAN
Le recueil broché, net: 8 fr. — Richement relié, net: 13 fr.

LES SILHOUETTES
VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE
PAR
GEORGES BULL
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES MINIATURES
QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES,
CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net: 20 fr.—Richement relié, net: 25 fr.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net:* **100** *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET
4 volumes in-8°
CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES PETITS DANSEURS
Album cartonné contenant 25 danses faciles de
JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.
Couverture-aquarelle de Firmin Bonisset, net : **10** fr.

LES CHANSONS DU CHAT NOIR DE MAC-NAB

Chansons populaires illustrées de cent dessins humoristiques, par H. GERBAULT. — Deux volumes brochés, chacun, *prix net:* **6 fr.**

J. FAURE. Mélodies, 4 vol. chaque (20 nos)	net.	10 »
BLANC ET DAUPHIN. Chansons d'Écosse et de Bretagne		5 »
LÉON DELAFOSSE. Quintette de fleurs, 1 vol. in-8°		5 »
LÉO DELIBES. Mélodies. 1 vol. in-8°		10 »
TH. DUBOIS. Vingt mélodies, 1 vol in-8°		10 »
REYNALDO HAHN. L'Ile du rêve, idylle polynésienne, 1 vol. in-8°		10 »
REYNALDO HAHN. Vingt mélodies. 1 vol. in-8°		10 »
ED. GRIEG. Chansons d'Enfants		5 »
E. PALADILHE. 60 mélodies en 3 vol., chaque		10 »
J.-B. WECKERLIN. Bergerettes du XVIIIe siécle		5 »

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — **PH. FAHRBACH.** — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5e volume.

JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. — JOSEPH GUNG'L
Chaque volume broché, net : 10 francs ; richement relié : 15 francs

STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient* **25** *danses).*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : **30** fr. Relié : **50** fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : **40** francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **35** francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **35** francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

SAPHO, *superbe édition avec couverture estampée, portraits et titres en couleurs*

MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, ANDRÉ CHÉNIER, XAVIÈRE, KASSYA, LE FLIBUSTIER, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, THAIS, LA NAVARRAISE, LE PORTRAIT DE MANON, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTÉE, HERODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPÉLIA, LA KORRIGANE, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, LE MAGE, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LA TEMPÊTE, LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, LE CAID, LE PAPA DE FRANCINE, LA STATUE DU COMMANDEUR, PRINCESSE D'AUBERGE, LES FÊTARDS, etc., etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3483. — 63me ANNÉE — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Décembre 1897.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
Le Numéro : 0 fr. 30
MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur
Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VOS YEUX SONT TOMBÉS DANS MON CŒUR

n° 1 du *Quintette de fleurs* de LÉON DELAFOSSE, poésie du comte ROBERT DE MONTESQUIOU. — Suivra immédiatement : *la Chanson du laboureur*, n° 1 des *Chansons d'enfants* de JAN BLOCKX.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : Le n° 2 des *Danses flamandes*, de JAN BLOCKX, réduction pour piano à 2 mains. — Suivra immédiatement : *la Polka des Fêtards*, composée par EUG. DOMERGUE sur les motifs de l'opérette de VICTOR ROGER, le grand succès actuel du théâtre du Palais-Royal.

AVIS

Avec ce dernier numéro de notre 63e année de publication, nos abonnés recevront la TABLE DES MATIÈRES pour l'année 1897, et aussi la liste de nos PRIMES GRATUITES pour l'année 1898 qui va commencer (64e année du journal).

ÉTUDE
SUR
Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg
De Richard Wagner
(Suite)

Traitant pour la première et unique fois de sa vie un poème si différent des légendes héroïques, mystiques ou passionnelles, Wagner a montré par là qu'il savait être, lorsqu'il le fallait, un grand poète comique. *Les Maîtres-chanteurs* pourraient être représentés sans musique (on l'a tenté, je crois, dans une Université allemande) et rester encore une œuvre complète et excellente. Je ne vois guère à quelle production de la littérature allemande cette comédie peut être rattachée : à cet égard, Wagner serait donc encore profondément original et créateur. On a prononcé le nom de Shakespeare. Sans doute, on peut noter quelques analogies entre le poème des *Maîtres* et les immortelles bouffonneries du grand Will, notamment dans le ton général, où se retrouve de part et d'autre le large comique saxon, et l'allure des scènes populaires, par exemple les épisodes nocturnes du second acte, qui sont d'un comique énorme. Mais l'œuvre de Wagner n'est pas là tout entière; dans ses autres parties, elle est d'une tout autre envergure. Nous la rapprocherions plus volontiers des comédies de Molière, malgré la différence des formes. Beckmesser, par exemple, est un personnage tout moliéresque, et que, par certains détails, il serait facile de mettre en parallèle avec telle création de notre poète, Trissotin, par exemple; et cet esprit frondeur qui règne d'un bout à l'autre des *Maîtres-chanteurs* est infiniment sympathique à celui qui anime les chefs-d'œuvre de notre grand comique français.

Mais le ton est fort différent. L'esprit de Wagner, on l'imagine, est tout autre que l'esprit français, celui-ci pétillant de malice, de bon sens, et tout hérissé de pointes. Là, au contraire, c'est un *humour* d'un genre tout particulier, avec un fond de gravité, même de lourdeur, mais aussi de familiarité naturelle et de bonhomie, et, parfois, des surprises imprévues aboutissant à des conséquences extraordinaires! Tel est, en effet, le style de Wagner dans ses œuvres littéraires, sinon celles qui ont un caractère esthétique ou polémique, du moins dans les pages narratives où il s'abandonne librement à son humeur. On peut s'en rendre compte en lisant le volume des *Souvenirs* extrait par M. Camille Benoit de ses divers écrits : récits de ses années de jeunesse, mésaventures de ses œuvres de début, souvenirs des maîtres qu'il a connus, Spontini, Mendelssohn, etc., — tout cela dit avec une bonhomie narquoise, non sans un certain air de « pince-sans-rire » mettant merveilleusement en valeur, par une préparation toute naturelle, les saillies et traits caractéristiques. Si au contraire il s'émeut, — comme dans son récit des funérailles de Weber ou de la mort de Schnorr, son digne interprète et son premier Tristan, — il ne modifie pas son style : il change seulement de ton. Et c'est ici qu'apparait une des différences essentielles de la conception littéraire chez les Allemands et chez les Français. Il nous faut, à nous, un langage différent suivant que nous avons à exprimer tel ou tel sentiment : nous avons des distinctions de genres, des classifications de caractères, — le comique et le tragique, le plaisant et le sévère, chacun ayant sa place à part, son attirail particulier, son vocabulaire spécial. Le romantisme, qui prétendait mêler ces éléments divers, ne sut même pas revenir à la vérité dans sa simplicité native : il fit du mélange de tragique avec le grotesque une nouvelle doctrine, rien de plus. Le génie allemand, malgré toute sa complexité, est resté, au moins dans son expression familière, plus près de la nature : Hans Sachs, à la

fois cordonnier et poète, chantant à pleine voix sa rude chanson de métier, puis soudain se recueillant et élevant sa pensée jusqu'aux rêves les plus sublimes, symbolise merveilleusement cette large conception de l'art.

Une citation précédente nous a dit que Wagner, dans *les Maîtres-chanteurs*, s'était proposé de représenter le caractère du peuple allemand par les traits les plus frappants. D'autre part, l'action se passant au XVI[e] siècle, temps qui, en France, est celui de la Renaissance, mais qui, pour l'Allemagne, n'est que la continuation du moyen âge, l'artiste ne s'est pas moins préoccupé de donner à son œuvre une couleur archaïque. Cela encore est unique dans l'ensemble de l'œuvre wagnérien. Ni *Tannhäuser*, ni *Lohengrin*, ni la tétralogie ne révèlent la moindre intention de ce genre. Le poème de *Parsifal* nous apprend que le domaine des chevaliers du Grâl est situé dans les montagnes, au nord de l'Espagne gothique : nous en douterions-nous en écoutant l'œuvre ? Si jamais l'auteur avait dû céder à la tentation de faire de la « couleur locale », il en avait une occasion tout indiquée dans *Tristan et Yseult* au 3[e] acte, avec les chants de cornemuse du berger; or, nous avons constaté naguère, avec preuves à l'appui, que loin de chercher, pour cette action qui se passe en Bretagne, à reproduire le caractère de nos mélodies populaires bretonnes, Wagner, ayant écrit son œuvre en Suisse, n'avait cherché rien autre qu'à imiter les intonations, le style et la sonorité même du cor des Alpes !

Entendons-nous bien : pas plus dans *les Maîtres-chanteurs* que dans aucune autre œuvre, Wagner n'a voulu faire un pastiche, reproduire le style d'une époque ou d'un pays. Mais traitant, — et cela pour la seule fois de sa vie — un sujet historique, traçant un tableau de la vie intime et familière en un temps et dans un lieu bien définis, il devait représenter cette vie par des traits particuliers qui n'eussent point été à leur place dans ses compositions d'une nature plus abstraite.

Par le fait, ce qu'il y a de couleur spéciale dans la musique des *Maîtres chanteurs* est obtenu, non par une imitation servile, mais par une évocation idéale du milieu où l'action se déroule. Cette musique a, par moments, un caractère en quelque sorte monumental, et ce caractère est en parfait accord avec celui de l'architecture du moyen âge allemand, dont la ville de Nuremberg nous a conservé un si admirable modèle. L'époque y revit tout entière. L'assimilation est si complète que la musique des *Maîtres* ne pourrait en aucune façon être associée à un sujet du moyen âge français. Car, dès ces temps reculés, le génie de la France et celui de l'Allemagne étaient marqués de traits parfaitement distincts : les monuments des deux pays l'attestent. La Sainte-Chapelle, joyau exquis, — le chevet de Notre-Dame de Paris ou celui d'Amiens, pleins d'un mystère grandiose, — le portail de Chartres et la nef de Reims, couverts d'innombrables sculptures, — le Mont Saint-Michel, ciselé comme une châsse du plus haut prix s'élançant du sein de la mer, — la masse énorme du château de Coucy, avec des coins où le XV[e] siècle a percé, dans l'épaisseur de la muraille, des ogives dont la grâce contraste singulièrement avec l'aspect menaçant de la forteresse, — le Palais de Justice et les rues du vieux Rouen, si pittoresques, — bien d'autres documents magnifiques nous restent encore, exprimant fidèlement les caractères de notre esprit national, fier, clair et fin. L'imagination d'un Eugène Delacroix ou l'esprit d'un Gustave Doré ont, à l'aide de tels vestiges, pu reconstituer les apparences de la vie d'autrefois : par leur œuvre, le moyen âge français nous apparaît, capricieux, tout en pointes, plein de fantaisie et d'imprévu.

Tout autre est l'impression que l'on éprouve à l'aspect des monuments de la vieille Allemagne, et cette impression est complète dès que l'on pénètre dans la ville de Nuremberg, — Nuremberg, « de mœurs pacifiques et fidèles, hardie dans l'action et dans la pensée, s'étendant au milieu de l'Allemagne, » comme dit le Hans Sachs de Wagner, — Nuremberg, véritable musée vivant, où non seulement les souvenirs d'autrefois sont conservés avec respect, mais où une tradition bien comprise et suivie avec continuité a, depuis des siècles, maintenu les mêmes formes et les coutumes analogues.

De grosses tours basses, qui, au lieu de s'amincir, semblent s'évaser vers le haut, surmontées de toits ronds et aplatis, couverts de tuiles rouges, du centre desquels émergent de petites flèches trop courtes pour la masse qu'elles terminent, entourent la ville entière, reliées entre elles par l'enceinte continue des murs. Les rues sont larges, les maisons vastes et spacieuses, avec des ornements bizarres, enluminées des teintes les plus vives, et recouvertes de toits d'une énormité souvent disproportionnée avec l'ensemble des constructions. Tout cela, d'ailleurs, s'enchevêtre avec un imprévu, une liberté, une fantaisie, qui donnent à la ville un caractère unique et en font le lieu le plus pittoresque en son genre que l'on puisse rêver. Les flèches de Saint-Laurent, fines et élancées — seul monument de Nuremberg auquel ces épithètes puissent être appliquées — dominent cet ensemble ; enfin, au fond du tableau, sur la hauteur, après des rues tortueuses, sous l'ombrage de tilleuls séculaires, le burg crénelé s'élève, fier, massif, de couleur sombre.

Mais si ce tableau d'ensemble paraît, au premier abord, avoir quelque chose de lourd et de compliqué, les détails sont merveilleux. La ville semble avoir été ciselée par un artisan de génie. Ce ne sont partout que sculptures de haute fantaisie, et parfois du plus grand style ; bas-reliefs creusés profondément ; ornements héraldiques de l'imagination la plus imprévue et la plus complexe ; peintures soignées comme des miniatures, et en même temps puissantes comme la vie elle-même. Plus de magnificence peut-être que de grâce, mais, en tout cas, une beauté supérieure et profonde.

Transposez cette description et appliquez-en les termes à la musique, n'est-ce pas l'exacte caractéristique du style des *Maîtres-chanteurs* ? C'est donc en s'assimilant les qualités propres au milieu dans lequel il avait résolu de placer son œuvre, en transportant ces qualités d'un art dans un autre, que Wagner est arrivé à donner à la musique des *Maîtres-chanteurs* ce caractère national dont la recherche avait été l'objet de ses préoccupations.

Mais cela n'est, en quelque sorte, que l'atmosphère de l'œuvre. L'action elle-même appartient à une époque historique bien déterminée. Nul doute que Wagner n'ait profondément étudié cette époque avant de se mettre à la besogne. Faisons de même afin de mieux pénétrer ses intentions, et efforçons-nous de savoir à notre tour ce qu'étaient les personnages réels que *les Maîtres-chanteurs* ont mis en scène. Ce sera pour nous, d'autre part, l'occasion d'étudier une période obscure de l'histoire de la musique, sur laquelle Wagner a porté la lumière, et qui mérite, en effet, de rester moins inconnue.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

NOUVEAUTÉS. *Madame Jalouette*, vaudeville en 3 actes, de M. Léon Gandillot. — VAUDEVILLE. *Sapho*, pièce en 5 actes, d'Alphonse Daudet et M. Ad. Belot.

Cette madame Jalouette des Nouveautés est tout simplement une belle-mère qui, en cachette de sa fille et de son gendre, s'est remariée avec un monsieur Henri Bolard, ancien commandant de marine. Assez facilement vous comprendrez que les belles-mères veuves causent rarement du plaisir aux leurs en se redonnant un maître et qu'elles hésitent naturellement. Mais la chose faite, — comment? on a oublié de nous le dire, — vous comprendriez moins pourquoi elle n'avoue pas carrément la situation, si je ne vous disais qu'Henri Gaillardon, c'est le gendre, a horreur de la magistrature, avec laquelle il eut jadis maille à partir, et si je n'ajoutais qu'un hasard de ces circonstances, d'autant plus chères aux vaudevillistes qu'elles sont plus invraisemblables, lui fait prendre pour un homme de loi le pauvre loup de mer. Comme Gaillardon, sous des dehors fort bourgeois, cache une âme d'Othello, comme de plus il est dentiste de son état, sa vengeance lente et sûre s'exercera sur les molaires de son ennemi supposé.

Et l'un armé de ses pinces, l'autre tenant toujours sa mâchoire endolorie, le quiproquo s'emballe au travers de portes propices au jeu de cache-cache imposé au malheureux Bolard, qui aimerait bien n'être pas mari que de nom. Heureux, quand le vaudeville donne carrément dans la folie et les calembredaines outrées; moins amusant, lorsque l'auteur s'attarde innocemment à des scènes de banale comédie.

Bien entendu, tout s'arrange au dernier moment. Gaillardon, grâce à la similitude de son prénom avec celui de Bolard, grâce encore à certains petits papiers d'impressions intimes trouvés en une boîte à ouvrage, Gaillardon s'imaginant que l'Henri aimé de sa belle-mère c'est lui-même — oh! Phèdre! oh! Hippolyte! — Mme Gaillardon, de son côté, sentant le besoin d'avoir moins sa mère près d'elle pour pouvoir donner plus de temps au jeune Gaston Lambert, mari et femme tombant d'accord pour relancer dans le conjungo celle qui devient gênante, Mme Jalouette n'a plus qu'à avouer qu'elle est remariée et Bolard à prouver qu'il n'est pas magistrat. Tout vient à point à qui sait attendre!

Le vaudeville de M. Gandillot est redevable d'une partie de sa gaîté au jeu turbulent et comique de M. Germain; il est, de plus, bien défendu par Mlle Lender, par Mme Desclauzas, par MM. Colombey. Hirsch, Dubosc, Mlle de Miramont, et très joliment mis en scène par M. Micheau, le directeur très parisien des Nouveautés.

... Et ce n'est point sans quelque hésitation qu'en ce journal il me faut parler de la *Sapho* que le Vaudeville vient de reprendre pour la rentrée de Mme Réjane. Au lendemain même de la mort d'Alphonse Daudet, alors que les lettres françaises sont si cruellement éprouvées, au lendemain encore du triomphe remporté par cette même et pourtant différente *Sapho* à l'Opéra-Comique, serait-il de mise de discuter un drame qui fut, d'ailleurs, jugé à sa valeur lors de ses apparitions au Gymnase et à l'Eden? Et quelque envie qu'on en ait, serait-ce le vrai moment pour établir un parallèle, curieux pourtant, entre la pièce dramatique et la pièce lyrique, assez forcément éloignées l'une et l'autre du roman chef-d'œuvre, entre la première héroïne sciemment cruelle et la seconde non moins volontairement attachante, alors que vous chante aux oreilles la musique si tendre, si passionnée, si douloureuse de Massenet?

Aussi bien, cette reprise étant faite pour Mme Réjane, c'est donc Mme Réjane qui doit, avant tout, nous intéresser. Et telle nous avions vu l'exquise artiste à l'Eden, telle il nous semble la retrouver, avec toutes les chatteries de son jeu si féminin qui font passer sur le manque de puissance et la légèreté de l'émotion, et aussi sur l'insuffisance des qualités plastiques, celles-ci si heureusement rencontrées en Mlle Calvé. M. Magnier fait ce qu'il peut du personnage ingrat de Jean Gaussin et M. Huguenet, en Caoudal, n'est point sans rappeler son directeur M. Porel. MM. Mayer, Numès, Gildès, Monthars, Lebas, Rambert, avec Mmes Carlix, charmante en Alice Doré, Daynes-Grassot, Henriot, Claudia Bernon, Dickson, se partagent les autres rôles, dont plusieurs apparaissent grandement inutiles.

Paul-Émile Chevalier.

PENSÉES ET APHORISMES

D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

(Suite.)

J'ai fait un rêve étrange. Je me trouvais dans un temple où étaient réunis tous les divers instruments de l'orchestre, lorsque le Piano s'avança et, d'un air arrogant, exigea qu'on le laissât entrer.

Les instruments de l'orchestre lui firent subir un examen rigoureux, l'obligeant à exécuter après eux différentes mélodies et des séries d'accords, puis ils finirent par lui déclarer qu'il n'était pas de leur famille.

Le Piano se sentit d'abord très abattu et se mit à pleurer; mais reprenant courage tout à coup, il déclara avec orgueil qu'il était à lui tout seul un orchestre indépendant, et qu'il n'avait que faire des autres instruments. Ceux-ci, dépités, le mirent alors à la porte.

J'ai cherché à rendre musicalement ce rêve dans mon troisième concerto pour piano (en *sol* majeur). J'avais aussi l'intention de lui donner, comme on dit, un « programme » explicatif, mais persuadé que dans ce genre de composition un auditeur entend une chose tandis que l'autre comprend tout le contraire, j'ai finalement renoncé à exposer le plan de ma composition.

Un rayon de soleil par un froid rigoureux est comme un ricanement du ciel.

L'eau dans un paysage est un élément aussi vivifiant que la mélodie dans une œuvre musicale. Un paysage sans eau, c'est une jolie femme qui a les yeux fermés.

On peut distinguer le grade des militaires aux signes extérieurs de l'uniforme. Je propose qu'il en soit de même pour les civils. Cela faciliterait singulièrement les rapports mondains, car avec cet éternel habit noir et cette éternelle cravate blanche, il m'est arrivé, l'autre soir, de prendre un conseiller d'État pour un simple valet. C'est bien désobligeant.

Quand on entend pour la première fois une œuvre musicale, l'oreille se façonne si bien aux procédés de cette première exécution, que plus tard, même avec une autre exécution plus artistique, l'impression reste moindre et qu'on regrette souvent les défauts de la première interprétation.

Autrefois les rois avaient leurs fous, c'est-à-dire des hommes à qui ils permettaient de dire toute la vérité... à condition qu'elle les amusât.

Bon nombre de personnes croient que la mélodie entre tout à coup et comme par surprise dans la tête du compositeur, quoi qu'il en ait et quelle que soit son occupation du moment. Quelle erreur!

Il faut frotter l'allumette pour la faire flamber. De même, ce n'est que lorsque le compositeur applique la réflexion musicale à son désir de produire une mélodie que naît l'harmonieuse pensée qui, après avoir été longuement étudiée, modifiée, complétée en toutes ses parties, prend peu à peu sa forme définitive.

En Russie je demeure; en Allemagne je pense; en France je m'amuse; en Italie, en Espagne et en Suisse je m'émerveille; en Angleterre, en Hollande et en Belgique, je travaille; en Amérique je fais du commerce; partout j'aime. Je ne peux pas dire que je me sente mieux dans un pays que dans un autre, mais je constate volontiers que partout je me sens également bien ou également mal, selon les circonstances.

Autrefois le voyageur jugeait de l'importance d'une ville par le nombre de ses clochers; maintenant c'est par le nombre de ses cheminées d'usines.

Jadis il s'émerveillait devant le palais du seigneur ou l'hôtel de ville, maintenant c'est devant les gares de chemin de fer.

Autrefois il se préoccupait d'avoir ses entrées dans quelques salons de choix, maintenant ce sont les cercles qui l'attirent.

Autrefois l'occasion de jouir d'une œuvre d'art était pour lui un événement d'importance, aujourd'hui ce n'est plus qu'une corvée, tant les occasions se sont multipliées...

Et pourtant le présent est un immense pas en avant... à ce qu'on dit.

Le style, c'est l'homme, mais on peut dire avec encore plus de raison : l'œuvre musicale, c'est l'homme!

(A suivre.)

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La salle du Conservatoire étant décidément condamnée à la peine capitale, c'est dans celle du Nouveau-Théâtre de la rue Blanche qu'a été donnée, mardi dernier, la séance d'audition des envois de Rome. Au sujet de ces séances périodiques, on peut se demander tout d'abord à quoi tient le retard apporté dans l'exécution des œuvres. Le programme comportait *les Nuits*, symphonie dramatique avec soli et chœurs écrite par M. Gaston Carraud sur les admirables poèmes de Musset, et les trois derniers tableaux de *Tobie*, mystère en quatre parties, paroles de M. Paul Collin, musique de M. Charles Silver. Or, M. Carraud a obtenu son prix en 1890, et M. Silver a été couronné en 1891. Je sais bien qu'ils n'ont pas fait leurs envois le lendemain de leur arrivée à Rome; mais enfin il y a six et sept ans que l'un et l'autre sont partis, et il semble que le délai est un peu long pour présenter leurs œuvres au public; il faut espérer qu'à l'avenir on ne l'allongera pas encore.

Ce n'est pas une mince besogne qu'avait entreprise M. Gaston Carraud en s'emparant des vers de Musset (auxquels il a dû faire subir de regrettables coupures) pour les mettre en musique en en faisant comme une sorte d'oratorio profane et en confiant aux chœurs, être impassible et impersonnel, certaines parties descriptives de ce poème de la douleur, du doute et du désespoir. Ce ne serait pas trop sans doute d'un Gounod ou d'un Massenet pour élever son inspiration à la hauteur de celle du poète immortel de *Rolla*

du *Saule* et de *Souvenir*. Quoi qu'il en soit, M. Carraud a fait preuve de talent, sinon d'originalité, et il paraît ne pas manquer d'un certain sentiment dramatique. Si son œuvre est inégale, si la seconde et quatrième partie me semblent bien supérieures aux deux autres, elle n'est certes pas sans intérêt, et il s'en dégage parfois une émotion véritable. M. Carraud, qui est un timide et un modeste, mérite les encouragements qu'on doit au travailleur bien doué. Il avait su déjà se faire applaudir au Châtelet; les applaudissements ne lui ont pas manqué ici encore, et ses deux interprètes, M. Cazeneuve et la belle Mlle Jeanne Marcy, ont justement partagé son succès. Mais pourquoi lui ont-ils rendu le mauvais service de le traîner avec eux sur la scène, lorsqu'on les a rappelés à la fin de l'exécution? Ce sont là des exhibitions ridicules et hors de tout propos. Que pourrait-on faire alors pour un Gluck qui nous apporterait *Orphée* ou un Rossini qui nous donnerait *Guillaume Tell?*

Je n'apprendrais rien à personne en constatant que l'histoire de *Tobie* allant à la recherche du remède qu'on connaît pour rendre la vue à son père, n'est pas empreinte d'un intérêt absolument passionnant. Les épisodes que M. Paul Collin a imaginés pour donner au moins un peu de mouvement et de couleur à ce semblant d'action dramatique ne pouvaient la transformer. M. Silver a su profiter néanmoins des tableaux que le poète avait esquissés. Si la suppression de la note sensible, l'emploi exclusif des tierces mineures et la sonorité médiane des bois dans les danses orientales n'offrent plus une grande originalité depuis l'abus qu'on a fait de ces procédés à la suite de Félicien David, le compositeur n'en a pas moins été heureusement inspiré en certaines parties de son œuvre, qui ne manquent ni de franchise, ni d'accent. Ici encore, c'est la personnalité qui fait défaut, c'est la véritable veine mélodique, qui semble craindre de se produire et de se montrer trop jeune et trop fringante. Toutefois, M. Silver n'a pas à se plaindre de l'accueil fait à son œuvre; non plus ses interprètes, Mlle Éléonore Blanc et Mme Georges Marty, MM. Mauguière, Sizes et Delpouget, qui se sont fait justement applaudir, ainsi que l'orchestre de M. Taffanel et les chœurs de M. Georges Marty. A. P.

— Concerts Colonne. — 87e audition de *la Damnation de Faust*, dirigée par M. Louis Laporte. Le second chef d'orchestre des concerts du Châtelet s'applique à faire oublier qu'il n'est pas M. Colonne, dont il imite la manière, autant du moins que le lui permet son naturel plus remuant, plus agité, plus pressant, moins olympien en un mot. Mlle Marcella Pregi a chanté avec un aplomb tout à fait remarquable le rôle de Marguerite, mais la fermeté de cette interprétation rigoureusement parfaite n'a pas porté atteinte à la naïveté touchante, on oserait dire: à la timidité virginale dont Berlioz a voulu nous donner l'impression dans ses délicates mélodies. M. Cazeneuve a des qualités de force et sa voix est bien posée. Quand le rythme musical lui impose sa loi rigoureuse, son interprétation est robuste et saine; il fléchit au contraire quand la musique exige une déclamation hardie et personnelle. M. Auguez a été, comme toujours, excellent. Sa voix sonne avec la sonorité homogène d'un tuyau d'orgue. C'est un Méphistophélès de cathédrale. M. Challet a mené avec entrain le service funèbre du rat brûlé vif. Dans son ensemble, l'interprétation a été très satisfaisante, pleine de vie et de chaleur.
Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — M. Chevillard s'affirme de plus en plus comme un excellent chef d'orchestre. Dans le concert de dimanche dernier certains morceaux; comme le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns et l'*España* de Chabrier, sont fort difficiles à diriger, et M. Chevillard s'en est tiré à son honneur. Plus facile à conduire était cette ravissante symphonie en *ut* de Mozart, écrite pour un petit orchestre où les instruments à cordes figurent presque seuls, et qui, dans ces conditions restreintes, est d'une si excellente sonorité. On ne saurait imaginer rien de plus gracieux et de plus entraînant à la fois que le final, qui a soulevé les applaudissements de l'auditoire. La preuve que la sonorité n'est pas le bruit, c'est le succès de cette prodigieuse *Chaconne* de Bach, écrite pour violon seul et que M. Albert Geloso a exécutée avec une profondeur de sentiment, une largeur d'archet, une ampleur de son au-dessus de tout éloge. M. Albert Geloso a été rappelé trois fois, et c'était justice. *Thamar*, poème symphonique du compositeur russe Balakirew, a la prétention de raconter une histoire qui ressemble beaucoup à celle de *la Tour de Nesle*, de mirifique mémoire; en somme, elle ne raconte rien du tout. La musique ne peut peindre que certains sentiments d'un nombre fort restreint; elle est impuissante à peindre autre chose. Ce morceau descriptif est assez pauvre au point de vue mélodique, d'une instrumentation assez gauche, visant aux grands effets et ne les produisant pas. Quel contraste avec ce magnifique concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, parfaitement exécuté par M. César Geloso, qui a eu un succès presque égal à celui de son frère; rien à dire du fragment de *Tannhäuser* (introduction du 3me acte). C'est un beau morceau dont les motifs se retrouvent dans l'ouverture si connue et si souvent exécutée. Le concert se termine par l'*España* de Chabrier. Cette pièce amusante est toujours beaucoup applaudie. H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : 88e audition de *la Damnation de Faust* (Berlioz); soli par Mlle Pregi, MM. Cazeneuve, Auguez et Challet.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (Wagner); *Antar* (Rimsky-Korsakoff); Concerto pour violoncelle (Dvorak), par M. Hugo Becker; *Danse macabre* (Saint-Saëns), le solo de violon par M. A Geloso ; *a.* Cantabile (César Cui), *b.* Scherzo (B. Godard), c. Rêverie (Schumann), exécutés par M. Hugo Becker; *España* (Em. Chabrier).

— Les fêtes de Noël et du nouvel an amènent un retard dans la date de la troisième séance de la Société des concerts du Conservatoire, qui se trouve, par extraordinaire, faire relâche deux dimanches de suite. Cette troisième séance aura lieu à l'Opéra seulement le 9 janvier.

— La Société d'art vient de donner sa première audition de la saison. Au programme, deux œuvres importantes : un nouveau *trio* pour piano, violon et violoncelle de M. Paul Lacombe, œuvre remarquable, interprétée à ravir par MM. I. Philipp, Berthelier et J. Loeb; une intéressante *sonate* pour piano et violoncelle de M. F. Luzzatto, bien dite par M. Loeb et l'auteur. Mlle Holmstrand a eu un très vif succès en interprétant, avec un art parfait, une série de mélodies de MM. Widor et Pierné. *La Nuit*, de Widor, a été particulièrement bien dite. Le programme était complété par une délicate *romance* de M. Émile Bernard, finement jouée par M. Berthelier, et *Ballabile*, pittoresque morceau à deux pianos de M. E. Laurens.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (22 décembre). — *Hænsel et Gretel*, de M. Humperdinck, ont remporté à la Monnaie, vendredi dernier, un vrai succès. On peut dire que c'est la première fois que l'œuvre était jouée sur une scène française, car il ne faut guère compter l'interprétation très imparfaite que le théâtre d'Anvers en avait donnée l'an dernier, ni, encore moins, celle que le théâtre de Gand a donnée cet hiver; cette fois l'œuvre, bien mise au point et entourée de tous les soins nécessaires, nous est apparue dans son jour véritable. Le conte enfantin qui lui sert de texte est, dans sa naïveté, charmant lui-même, sans banale puérilité et plein de gracieuse et spirituelle ingénuité. On se prend à s'intéresser, comme à des héros d'épopée, à ces deux jolis enfants égarés dans les bois, qui voient dans leur sommeil les anges leur apparaître, puis sont sur le point d'être dévorés par une méchante sorcière, et le seraient inévitablement s'ils ne jouaient à cette horrible fée le bon tour de la dévorer elle-même sous forme de pain d'épice. Et la chance a voulu que ce conte d'enfants fût un texte extrêmement « musicable », pittoresque et varié, permettant à la musique de tout dire avec clarté et éloquence, comme dans une pantomime. M. Humperdinck a réalisé, pour sa part, ce problème assez inattendu, de rester très simple, très mélodique tout en étant très polyphonique; sa partition est nourrie de thèmes populaires, de chansons d'enfants, de « motifs » se développant le plus naturellement du monde; il y a même une chanson à boire, une prière, une valse viennoise, que sais-je? La mélodie foisonne; rien n'est plus « chantant ». Et rien non plus n'est plus « wagnérien »! Le contrepoint règne en maître absolu d'un bout à l'autre de cette partition très touffue, très travaillée, très compliquée, — et cela ne l'empêche pas d'être d'une limpidité parfaite. Maintenant, que tout cela ne soit pas d'une originalité frappante, que l'instrumentation semble un écho des œuvres wagnériennes, avec de nombreuses réminiscences évoquant tour à tour Gounod, Weber et Offenbach, je le concède... M. Humperdinck n'est pas un génie. En tout cas, *Hænsel et Gretel* attestent un curieux talent d'assimilation, un instinct scénique très particulier avec une sorte d'indication de ce que pourrait être, dans la main d'un novateur, une œuvre lyrique idéale, où la forme et le fond seraient également intéressants. L'interprétation, par Mmes Landouzy, Maubourg, Ganne, Goulancourt et Milcamps, et par M. Gilibert, le seul personnage masculin de la pièce, est tout à fait excellente, non moins que pour l'orchestre, qui n'a certes pas dans l'affaire un rôle accessoire! L. S.

— Pour la grande saison de carnaval et carême, qui commence le 26 décembre, à la San Stefano, cinquante-trois théâtres italiens auront un spectacle d'opéra. Le chiffre est maigre, sans doute à cause de l'état financier des municipalités, qui refusent d'accorder des subventions. Quoi qu'il en soit, le répertoire français n'a pas à se plaindre de la part qui lui est faite pour cette saison par les scènes italiennes. Neuf théâtres joueront *Carmen*, huit joueront *Manon*, six *les Pêcheurs de perles*, cinq *Mignon*, quatre *Faust* et *Fra Diavolo*, trois *Lakmé*, deux *la Favorite;* enfin, avec *Sapho*, qui paraîtra pour la première fois à Milan, *l'Africaine, les Huguenots, le Pardon de Ploërmel, Orphée, le Cid, le Roi de Lahore, Werther, Philémon et Baucis* seront joués chacun dans un théâtre.

— Au cours de cette saison de carnaval, plusieurs ouvrages nouveaux doivent voir le jour. On cite déjà, à Ferrare, *Antony*, de M. Vittorio Norsa; à Florence, *Mara*, de Mme Mary Rosselli-Nissim et de M. Giuseppe Menichetti; à Milan, *Fedora*, de M. Umberto Giordano; à Milan aussi, *la Fonte di Hascir*, de M. Alfano; à Catane, *la Maga Melina*, de M. Vittorio Gingemi; enfin, à Vercelli, *Dal sogno alla vita*, de Mme Virginia Mariani. Cette saison verra donc les débuts de deux jeunes *compositrices*, dont l'une a travaillé en collaboration.

— Mlle Jeanne Leclerc, dont les habitués de l'Opéra-Comique n'ont certainement pas perdu le souvenir, vient de faire un début très brillant dans la carrière italienne en se montrant, au Théâtre Lyrique de Milan, dans *Philémon et Baucis*, de Gounod, où elle s'est fait bisser et rappeler à diverses reprises. Les journaux ne tarissent pas d'éloges à l'adresse de la chanteuse, de la comédienne et de la femme.

— Un incident assez fâcheux s'est produit au lycée Rossini, de Pesaro, que dirige M. Mascagni. Au cours d'une querelle violente qui s'est élevée entre les élèves, l'un d'eux a reçu d'un de ses condisciples un coup de couteau dans le dos. Le président a immédiatement expulsé l'auteur de cet exploit et a suspendu provisoirement ceux des élèves qui avaient pris part à cette rixe. Le *Trovatore*, qui a toujours le mot pour rire, même dans ces circontancses assez peu réjouissantes, prétend que ces jeunes gens ont voulu simplement prouver que la musique adoucit les mœurs.

— Les journaux milanais font remarquer avec quelque dépit que, tandis qu'à Paris et dans plusieurs autres villes étrangères on célébrait, le 29 novembre, le premier centenaire de Donizetti par la représentation de quelque œuvre du maître, à Milan cette commémoration était uniquement faite par... certains cafés à musique tels que les cafés Biffi et Gambrinus.

— Le grand théâtre Carlo Felice, de Gênes, vient de publier son *cartellone* pour la prochaine saison. Le répertoire comprendra *le Cid* de Massenet, *Lakmé* de Delibes, *Andrea Chénier* de Giordano, et *les Pêcheurs de perles* de Bizet. La troupe se compose des artistes dont voici les noms : Mmes Emilia Corsi, Annetta Gastaldi, Regina Pinkert, Annita Ibles, Clorinda Nystri, Rosina Storchio, Febea Strakosch, Angelini-Forari, MM. Carozzi, Coppola, Caruso, Oreste Lupi, Pini-Corsi, De Lucca, Mastrobuono, Mario Roussel, Vassallo et Zucchi. Chef d'orchestre, M. Pomè.

— Une série de conférences sur la musique religieuse a lieu présentement à Gênes, organisée par les soins de la Société de musique sacrée de cette ville. Voici les sujets des quatre premières, avec les noms des conférenciers : *la musique et le sentiment religieux*, par M. A.-P. Ghignoni ; *l'idéalité dans l'art et la musique sacrée dans l'histoire*, par M. G. Tebaldini ; *la psychologie et la musique sacrée*, par M. E. Morselli ; *la musique sacrée à Gênes à travers les siècles*, par M. E.-A. Cervetto.

— Une ville qui assurément aime le théâtre, c'est Catane, l'aimable patrie de Bellini. Elle possède actuellement quatre scènes ouvertes au public : le Théâtre populaire, le Castagnola, le Machiavel, et le théâtre Princesse Hélène. Ce n'est pas tout, et prochainement vont s'ouvrir le Théâtre National et celui du Prince de Naples. Cela peut sembler suffisant pour une ville de 120.000 habitants. Aussi, dans un élan d'orgueil artistique, *la Gazzette de Catane* s'écrie-t-elle qu'en ce qui concerne le théâtre et relativement à sa population, Catane est la première ville du monde !

— Dans un concert privé, à Rome, M. Bossi, directeur du Lycée Benedetto Marcello, de Venise, a fait entendre avec succès un poème symphonique intitulée *il Cieco*, inspiré par le petit poème de Pascoli qui porte le même titre.

— Le Cercle artistique de Palerme ouvre un concours, avec un prix de 2.000 francs, pour la composition d'une comédie musicale en un acte, avec ou sans chœurs. Les concurrents doivent être de nationalité italienne et n'avoir point dépassé l'âge de trente-cinq ans. Les œuvres présentées ne doivent avoir encore participé à aucun concours et, cela va sans dire, n'avoir pas été représentées sur un théâtre public.

— On annonce que le fameux pianiste Paderewski, ne voulant plus se borner à ses succès de virtuose, veut y joindre désormais les lauriers du compositeur dramatique. Il écrirait en ce moment la partition d'un drame lyrique dont le livret retrace un épisode de l'histoire de Pologne, et l'ouvrage serait représenté l'année prochaine, à Londres, sur le théâtre de Covent-Garden.

— Le directeur Mahler a ordonné la réorganisation complète de l'école de ballet à l'Opéra impérial de Vienne. On désire y élever à la brochette les futures étoiles de la danse que ce théâtre consomme en assez grande quantité et qui lui arrivaient juqu'à présent de l'étranger, surtout de Milan.

— A Vienne s'est constitué un comité pour l'érection d'une statue à Brahms sur une place publique. Le comité est présidé par le baron de Bezecny, surintendant général des théâtres impériaux ; M. Gustave Mahler, directeur de l'Opéra impérial, et M. Hans Richter, premier kapellmeister de la chapelle impériale, sont les vice-présidents.

— Le concours annuel institué par la Société des Amis de la musique, à Vienne, a donné, pour 1897, le résultat suivant : Le premier prix, de 1.000 florins (ou 2.500 francs), a été décerné par le jury à M. Alexandre Zemplinsky pour une symphonie en *si* bémol majeur, et le second prix, de 500 florins, à M. Robert Gound pour une symphonie en *sol* mineur. Dix concurrents avaient soumis aux jurés des œuvres diverses, entre autres un concerto pour harpe avec orchestre, ce qui n'est pas banal. M. Gound s'est déjà fait connaître avantageusement parmi les artistes viennois, qui ont l'habitude de dire qu'il ne lui manque plus qu'un o pour devenir un véritable Gounod.

— A l'Opéra de Berlin le *Freyschütz* est arrivé à sa 600e représentation, ce qui est un fait sans précédent dans les annales de ce théâtre, où aucune œuvre lyrique n'a eu, même de loin, un nombre aussi important de représentations. Guillaume II avait ordonné, pour cette solennité, une « soirée de gala » à laquelle il assista. Son poète ordinaire, M. de Wildenbruch, avait écrit pour la circonstance, un à-propos qui traitait des transformations successives que le *Freyschütz* avait subies avant d'arriver à sa forme définitive. Weber et sa femme y étaient figurés par des acteurs du Théâtre Royal.

— On annonce de Berlin que M. Weingartner, premier chef d'orchestre de l'Opéra royal, qui se trouve en Italie par suite du mauvais état de sa santé, ne retournera plus à Berlin et sera remplacé par M. Muck, actuellement deuxième chef d'orchestre.

— Toujours des inventions étranges ! Il paraît qu'un industriel vient de faire breveter à Berlin un « transpositeur pour violon ! ! ! ». Cet appareil, d'une adaptation facile à l'instrument, dit-on, permet d'exécuter un morceau en un ou plusieurs tons ou demi-tons plus haut ou plus bas, « sans avoir recours à l'opération toujours périlleuse de la transposition ! ! ! ». On demande à voir cet appareil vraiment prodigieux.

— Le théâtre grand-ducal de Weimar vient d'engager un nouveau chef d'orchestre, le troisième depuis un an. Cette fois, c'est M. Krzyzanowski.

— On vient de publier en Allemagne une série de documents inconnus et assez curieux sur la musique à la cour de Weimar au dix-septième siècle. La première chapelle de la cour fut constituée en 1593. Elle comprenait un maître de chapelle, deux instrumentistes : un luthiste et un joueur de violon, et onze chanteurs, dont trois soprani, deux contralti, trois ténors et trois basses. Le maître de chapelle, qui s'appelait Hans Heroldt, avait un traitement annuel de 57 florins, soit 180 francs, plus un florin par semaine pour ses frais de table, plus encore 9 florins d'été et 6 florins d'hiver pour son habillement. Enfin, pour qu'il puisse, à l'occasion, traiter ses musiciens d'une façon convenable, on lui accordait six mesures de grain, trois barils de bière, du gibier et du bois. Voilà qui était tout à fait patriarcal. Les appointements des musiciens variaient de 20 à 40 florins annuels ; un seul, l'un des contralti, nommé Kuschler, était payé plus largement et recevait 52 florins, sans doute à cause de sa valeur exceptionnelle ; et celui-là, ainsi que trois de ses compagnons, recevait, comme le maître de chapelle, un florin par semaine pour sa nourriture.

— L'Opéra de Cologne jouera prochainement un opéra-comique en trois actes intitulé *le Prince malgré lui*, musique de M. Otto Lohse.

— Le théâtre de la place des Jardiniers à Munich, qui joue l'opérette et appartient au domaine royal, a été loué par une société anonyme qui s'est obligée à le reconstruire et à l'exploiter, toujours comme théâtre d'opérettes.

— Un ténor du sexe féminin vient de se produire au théâtre royal de Stuttgard avec beaucoup de succès. Mme Conti-Geissler, — c'est le nom de ce phénomène — possède, d'après les journaux de Stuttgard, une voix très belle et très étendue. Mais les journaux n'indiquent pas le nombre de vibrations de son *la*, il est donc difficile de savoir si la voix de l'artiste est réellement celle d'un ténor ou tout simplement celle d'une femme prétendant s'afficher ténor, comme certaines voix de contralto.

— Le théâtre Marie, à Saint-Pétersbourg, vient de donner avec succès la première représentation d'un ballet nouveau intitulé *la Fille du Mikado*, dont le baron Wrangel a écrit la musique sur un scénario de M. Langammer.

— Les paysans des villages plantureux des environs de Kiel sont renommés pour leur recherche de luxe éclatant. Un de ces paysans, qui venait d'acheter à Kiel un superbe piano de fabrication viennoise, revint le lendemain au magasin pour discuter encore l'achat d'un autre piano du même genre. Le marchand s'étonna alors qu'on fît tant de musique dans la famille du paysan : « Oh ! répondit le brave campagnard, aucune de mes cinq filles ne m'impose le tapage de cette satanée boîte que vous vendez si cher, mais ma femme trouve qu'il lui faut deux meubles identiques pour la symétrie de notre salon. » Et le marchand dut écrire à Vienne pour avoir un piano absolument semblable, dans l'intérêt de la symétrie.

— Le conseil municipal du Pirée a décidé d'offrir en 1898, à la musique municipale de ce port de mer, des instruments nouveaux accordés d'après le diapason français. Les frais d'acquisition de ces instruments sont évalués à 10.000 francs. Les facteurs français qui seraient désireux d'obtenir cette petite commande n'ont qu'à s'adresser à M. T. Montzopoulos, maire de Pirée.

— Les théâtres de Madrid paraissent, en ce moment, en grand travail d'enfantement. Au théâtre de la Zarzuela on répète une zarzuela intitulée *la Guardia amarilla*, de MM. Lucio et Arniches pour les paroles, et Jiménez pour la musique ; viendra ensuite un autre ouvrage du même genre, *el señor Joaquin*, dont M. Caballero, le compositeur populaire, termine en ce moment la musique. Au théâtre de Jovellanos on s'occupe aussi d'une zarzuela, *los Camarones*, paroles de MM. Labra, Arniches et Lucio, musique de M. Valverde fils. A l'Apolo on attend, pour le courant du présent mois, la première représentation d'un opéra-comique du maestro Tomas Breton, *el Reloj de cuco*, après quoi viendra une zarzuela de M. Chapi, *el segundo de ligeros*, dont le livret lui a été fourni par MM. Labra et Ayuso. Enfin, le théâtre Romea vient d'offrir à son public une revue intitulée *Portfolio madrileno*, paroles de MM. Montesinas et Frutos, musique de MM. Valverde père et fils, et le théâtre Eslava prépare, de son côté, une revue nouvelle, *Historia natural*, paroles de MM. Paso et Garcia Alvarez, musique de M. Brull. Annonçons aussi qu'à Barcelone une zarzuela nouvelle, *le Viejecita*, de M. Echegueray pour les paroles, de M. Caballero pour la musique, vient d'obtenir un véritable triomphe.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons fait connaître les dispositions générales du décret qui, en fixant le nombre à trente, accordait les dispenses conditionnelles du service militaire aux élèves lauréats du Conservatoire. Le décret rendu en conseil d'État règle et précise ainsi la façon dont ces dispenses seront accordées :

1° Aux premiers prix premiers nommés dans chacun des concours suivants :

Contrepoint et fugue, harmonie, chant, opéra, opéra-comique, déclamation dramatique, piano, violon, violoncelle, accompagnement au piano, orgue, harpe, contrebasse, alto, flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, cornet à pistons, trompette, trombone ;

2° Aux premiers prix nommés en deuxième, jusqu'à concurrence du chiffre maximum de dispenses, en observant l'ordre des natures d'enseignement, tel qu'il est fixé au paragraphe précédent ;

3° S'il y a lieu, aux autres premiers prix, jusqu'à concurrence du chiffre maximum de dispenses, en se conformant à l'ordre des nominations et des natures d'enseignement.

Chaque lauréat reçoit un certificat signé par le directeur du Conservatoire, visé par le ministre des beaux-arts, spécifiant que la récompense a été obtenue dans les conditions ci-dessus indiquées donnant droit à la dispense du service militaire.

— La question du Châtelet et des concerts Colonne. Dans sa dernière séance, le conseil municipal a terminé la discussion du cahier des charges préparé par M. A. Deville pour la mise en adjudication restreinte du théâtre du Châtelet. Le débat s'est ouvert sur l'amendement précédemment présenté par M. Marsoulan et appuyé par quelques-uns de ses collègues, amendement tendant à réserver au futur adjudicataire la possession exclusive du théâtre, en laissant à M. Colonne le soin et la possibilité de s'entendre avec lui pour le maintien des concerts du dimanche. MM. Hattat et John Labusquière n'ont pas eu de peine à démontrer que l'adoption de cet amendement aurait pour conséquence fatale la suppression des concerts Colonne :

Ces concerts, a dit M. Labusquière, sont nés à Paris, ils ont été créés pour la population parisienne éprise de musique symphonique, des chefs-d'œuvre de tous les temps, de tous les pays et de tous les auteurs ; les élus de Paris ne peuvent se prêter à leur suppression.

La ville de Paris ne fera pas moins que l'État, qui alloue une subvention de 15.000 francs. A nous, l'Association ne demande rien qu'un local assez vaste pour y recevoir de nombreux auditeurs et d'une acoustique bien sûre. Et cela, elle ne nous le demande pas gratis, puisqu'elle nous offre 25.000 francs de loyer.

Le scrutin à la tribune, auquel il a été procédé sur la proposition de M. Marsoulan, a eu le résultat que nous souhaitions ; 48 voix contre 15 se sont prononcées pour la location directe à l'Association des concerts du Châtelet. Le projet de M. A. Deville a été ensuite adopté, sous la réserve, toutefois, que les candidats ayant dirigé ou administré pendant au moins trois années un grand théâtre de province pourront être également admis à soumissionner, et que l'adjudicataire devra justifier d'un capital de 700.000 francs.

— Demain lundi, en matinée, l'Opéra donnera *les Maîtres chanteurs*.

— MM. Bertrand et Gailhard viennent de renouveler les engagements de MM. Renaud et Alvarez, mais ils ne sont pas encore tombés d'accord avec Mme Rose Caron pour le renouvellement du sien. Nous ne voyons pas bien l'Opéra sans cette remarquable artiste, qui semble indispensable dans plusieurs rôles du répertoire.

— Voici la distribution de la prochaine reprise du *Prophète* à l'Opéra : Jean de Leyde, M. Alvarez; le comte d'Oberthal, M. Fournets ; Zacharie, M. Gresse : Mathisen, M. Bartet ; Jonas, M. Hans; Fidès, Mlle Delna; Bertha, Mmes Bosman ou Louise Grandjean. Et on disait que Mlle Delna ne voulait plus jouer les rôles de mères ! Comme le monde est méchant, tout de même !

— L'Opéra-Comique fixe à mardi prochain la reprise de *l'Attaque du moulin*, pour les représentations de Mme Brema.

— Il n'y a pas de rose sans épines : l'Opéra-Comique vient de s'en apercevoir. Il s'est vu dans l'obligation d'interrompre par trois fois, cette semaine, les représentations de *Sapho* par suite d'un enrouement subit de Mlle Calvé. Mais il pourra, lundi, reprendre enfin le cours de ses belles soirées; et le pactole, un moment détourné de sa route ordinaire, reprendra le chemin de la place du Châtelet avec plus d'impétuosité encore.

— Engagement à l'Opéra-Comique de Mlle Emelen, très jolie personne douée d'une charmante voix, qui a paru aux auteurs de *Cendrillon* réunir toutes les qualités voulues pour le rôle du prince Charmant.

— A la Comédie-Française, à l'occasion du récent anniversaire de Racine, il a été donné, en guise d'intermède, entre *les Plaideurs* et *Athalie*, un petit à-propos en vers de M. Ernest d'Hervilly: *Notre ami Drolichon*, qui a été fort bien accueilli. Vers aimables et bien tournés, avec une sauce de bonne humeur très appréciable et très appréciée.

— L'Assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a été tout à l'honneur de M. Laurent de Rillé, l'ancien président démissionnaire, qui est monté plusieurs fois à la tribune et a fait adopter diverses propositions. L'agent général, M. Victor Souchon, a paru moins loquace qu'à l'ordinaire, mais il s'est rattrapé le lendemain dans les journaux au moyen de petites notes bien comprises dans lesquelles il disait entre autres belles choses « que M. Laurent de Rillé avait fait voter, à l'unanimité, une *augmentatation de frais généraux* de un pour cent au profit de la caisse des retraites ». A cette allégation malicieuse, M. Laurent de Rillé répond de la façon suivante :

Je n'ai point fait voter une *augmentation de frais généraux*, mais une augmentation de ressources due à la caisse des pensions de retraites. J'espère que les *frais généraux* n'augmenteront pas pour cela. S'il en était autrement, je proposerais, à la prochaine assemblée, un moyen prompt pour les maintenir au même niveau.

Veuillez agréer, monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués et les plus sympathiques.

LAURENT DE RILLÉ.

M. Souchon saisit-il l'apologue ?

— Sous le titre très modeste de « Croquis d'artistes », notre excellent confrère M. Henri de Curzon vient de faire paraître, chez Fischbacher, une suite fort littéraire d'études par lesquelles il s'est proposé de donner, en quelque sorte, un rapide aperçu de la période illustrée ou signalée au Théâtre-Lyrique, à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, par les artistes célèbres ou simplement en vue de la génération présente. Pour ses biographies, M. de Curzon s'est arrêté aux noms de Faure, Lassalle, Maurel, Vergnet, Renaud, Saléza, Fugère. Taskin, de Mmes Viardot, Carvalho, Nilsson, Krauss, Rose Caron, Galli-Marié, Isaac et Van Zandt A ceux qu'une telle sélection pourrait en partie surprendre, l'auteur a pris soin de répondre. Cette sélection s'est limitée tout d'abord aux artistes vivants (exception faite à juste titre pour Mme Carvalho et pour Taskin, disparu, celui-ci, au moment où le volume était sous presse) et aussi à ceux dont la carrière fut avant tout parisienne. Il reste à souhaiter que M. de Curzon nous offre prochainement une suite à ce premier volume; notre Opéra et notre Opéra-Comique, à défaut du Lyrique tant souhaité, ne seront pas sans lui fournir encore utile matière à de nouvelles pages de lecture aussi agréable que celles qu'il vient de nous donner. Il sait évidemment mieux que quiconque, lui très épris des choses du théâtre et de la musique, les noms dignes de figurer déjà en son artistique Panthéon. Les « Croquis d'artistes » offrent, en outre, l'attrait de curieuses notes iconographiques, d'instructifs tableaux aussi complets que possible des rôles tenus par chaque artiste tant à Paris qu'au dehors, et d'une belle édition, très soignée, avec ses seize intéressants portraits tirés hors texte.

P.-E. C.

— On peut dire que c'est un livre d'actualité que celui que M. E. de Solenière vient de publier sous ce titre : *Massenet*, étude critique et documentaire (Bibliothèque d'art de « la Critique », un vol. in-8°). Ce livre, qui est accompagné de quelques illustrations de M. Couturier, est surtout utile à consulter pour les nombreuses citations qu'il contient des appréciations des principaux critiques de ce temps sur les œuvres de l'auteur de *Marie-Magdeleine*, de *Manon* et de *Sapho*.

— « Tout est dans tout », et c'est bien ici le cas de le dire, car c'est dans le Bulletin mensuel de la Société caennaise de photographie, où nul n'irait le chercher sans doute, que je trouve, accompagné de deux belles photogravures, un petit travail intéressant et substantiel de M. Jules Carlez, intitulé *Orgues et Organistes caennais*. Mon excellent confrère, qui, on le sait, est directeur du Conservatoire de Caen, a apporté dans cet écrit modeste le soin et la conscience dont il est coutumier, avec la forme claire et précise qui lui est habituelle. C'est une petite contribution utile à l'histoire musicale de sa ville natale, dont il a tracé déjà, à diverses reprises, plus d'un chapitre curieux et inédit.

A. P.

— Le théâtre Cluny annonce, pour le lundi 27 décembre, la première représentation des *Demoiselles des Saint-Cyriens*, la nouvelle opérette de M. Louis Varney, sur un livret de MM. Victor de Cottens et Paul Gavault.

— M. Léon Delafosse est de retour à Paris après avoir donné, avec le plus grand succès, plusieurs concerts en Suisse et en France. Ses études, *Campanule* et *le Ruisseau troublé*, ont été bissées partout avec enthousiasme.

— Encore un mariage ! Mlle Jane Horwitz, l'ex-pensionnaire de l'Opéra-Comique, épouse M. Gaston Libermann.

— Voici M. Weingaertner, l'excellent violoniste, revenu de la grande tournée de concerts qu'il avait entreprise à travers la France : 44 villes en 47 jours ! la *Méditation de Thaïs* (J. Massenet) et la *Saltarelle* de Théodore Dubois ont été partout pour lui l'occasion d'un grand succès.

— De différentes villes d'Angleterre, de Hollande, d'Allemagne, d'Autriche et de Suisse nous arrive l'écho charmant des succès de Mlle Marcella Pregi. A Vienne, la jeune artiste « tour à tour tendre et passionnée dans des airs de Haendel et de Mozart a détaillé avec un art exquis trois pièces de Paladilhe, Widor et Fauré, trois petites merveilles d'inspiration. » A Aix-la-Chapelle elle a interprété le rôle de Marguerite dans *la Damnation*. « On voit et on entend que sa nature musicale comprend et sent tout ce qu'elle chante. » En Hollande, l'air de *Marie-Magdeleine* de Massenet et des mélodies populaires harmonisées par M. Bourgault-Ducoudray ont fait sensation. A Bâle, Mozart, Bach et Galuppi encadrent sur le programme le nom de Mme Viardot. Partout où elle passe, Mlle Pregi chante en français les auteurs français, et la meilleure preuve à donner du succès de ces auteurs, c'est qu'après une tournée de deux mois la cantatrice va en recommencer une autre à peu près dans les mêmes villes, en janvier et février 1898.

AM. B.

— A la Bodinière : Mardi prochain 28 décembre, à 8 heures 1/4 du soir, le *Théâtre d'auditions*, fondé et dirigé par Mlle Maguéra, inaugurera sa troisième année d'existence par la première représentation d'un drame célèbre au delà des Pyrénées, *Terra baixa* (Terre basse), de M. Angel Guimera, traduit en français par notre collaborateur M. A. G. Bertal, correspondant du *Ménestrel* à Barcelone. *Terra baixa*, dont le succès, tant en Espagne qu'en

Amérique, a été considérable, est la première pièce du théâtre catalan représentée en France, et la première œuvre étrangère donnée par le Théâtre d'auditions. Les principaux rôles en seront interprétés par M. Ch. Lenormant et M[lles] Maguéra et Myriane. La pièce sera précédée d'une causerie sur l'art catalan faite par M. A. G. Bertal.

— Après une très belle tournée à l'étranger, où elle a fait applaudir, entre autres choses, *la Sévillana* et *Marquise* de Massenet, qu'on lui bissait toujours, M[lle] Marie Garnier vient de chanter *Lakmé* au Casino municipal de Nice, avec le même succès qu'a l'Opéra-Comique de Paris. La presse niçoise est unanime à le constater.

— Mardi dernier, a l'école Marchesi, grande audition d'élèves, en présence d'une assistance nombreuse, dans laquelle on remarquait M[me] la comtesse Tornielli, M[me] Beulé, le comte et la comtesse Lucchesi-Palli, M[me] Gabrielle Krauss, M. et M[me] Louis Diémer, le prince A. Galitzine, M[me] la comtesse de Grandval, M. et M[me] de Fontenailles, M. Alexandre Parodi, M. et M[me] Campbell Clarke, M[me] la comtesse de Coëtlogon, etc. Programme excellent et exécution remarquable. Très gros succès particulièrement pour une jeune chanteuse russe, M[lle] Lydia Illyna, dont l'admirable voix de contralto et le talent déjà formé ont fait merveille dans *la Charité* de Faure, *Cœur fidèle* de Vidal et Vittoria de Carissimi, ainsi que dans *le Myosotis* de Faure, où elle avait pour excellente partenaire la violoncelliste M[lle] Chaigneau, fort applaudie elle-même dans une tarentelle de Popper et une romance d'Hugo Becher. On n'a pas moins bien accueilli M[me] Lilly Rebuga, M[lle] Mary Munchoff et M[lle] Lucy Stephenson, trois Américaines qui promettent des artistes fort distinguées chacune en leur genre. Signalons aussi M. Gauthier, de l'Opéra, qui a chanté remarquablement l'air de *Sigurd*, M[lle] Leonora Jackson, une violoniste élève de Joachim, dont le talent est au-dessus de l'ordinaire, et une toute jeune harpiste, M[lle] Marguerite Stroobants, une gamine de douze ans qui a obtenu le premier prix cette année au Conservatoire, et qui a vraiment émerveillé l'assistance.

— M. Vizentini, l'intelligent directeur du Grand-Théâtre de Lyon, annonce pour mercredi prochain la première représentation d'*André Chénier*, cet opéra nouveau du jeune maître italien Giordano qu'on joue déjà un peu partout avec tant de succès. C'est M[me] de Nuovina et le ténor Luhert qui tiendront les principaux rôles.

— On sait la bonne fortune que rencontra à Lyon et à Aix, sous l'intelligente direction de M. Vizentini, le joli petit ouvrage lyrique de MM. Edmond Missa et Michel Carré : l'*Hôte*. Depuis ce succès très vif, nombre de théâtres se disputent la charmante partition et en préparent la mise à la scène. La ville d'Angers vient d'arriver bonne première, et elle n'a pas lieu de s'en repentir puisque la réussite est venue couronner son entreprise. L'interprétation a été excellente, parait-il, avec M[lle] Violet, qui a touché au triomphe en chantant la « valse des Houblons » qu'il lui a fallu bisser « au milieu d'un enthousiasme extrême », dit *le Patriote de l'Ouest;* avec M. Besson dans le personnage de Hans, « qui lui fait le plus grand honneur » : et enfin avec M. Walter, qui a fait du rôle de l'espion « une belle création dont on doit le féliciter chaudement ». Quant à M. Bérindoagne et à son orchestre, « il serait difficile de mieux traduire ni de mieux nuancer les infinies délicatesses ou les violences passionnées de la remarquable polyphonie d'Edmond Missa ».— « Voilà donc une bonne soirée pour les dilettantes angevins, ajoute notre confrère. Le principal mérite en revient sans conteste au sympathique directeur, M. Montel, à qui nous adressons nos plus sincères félicitations pour l'excellente pensée qu'il a eue en montant le beau drame lyrique d'Edmond Missa. »

— Le journal l'*Orphéon* met au concours entre tous les compositeurs français civils et militaires : 1° un chœur à quatre voix d'hommes pour première, ou deuxième, ou troisième divisions ; 2° une ouverture, musique militaire, arrangée pour harmonie et fanfare, pour première, ou deuxième, ou troisième divisions ; 3° une fantaisie, musique militaire, arrangée pour harmonie et fanfare, pour première, ou deuxième, ou troisième divisions. Des prix offerts par M. le Président de la République, le ministère de l'Instruction publique et des beaux-arts, le préfet et le conseil général du département de la Seine, le conseil municipal de la ville de Paris, et des médailles de vermeil et d'argent seront décernés aux lauréats du concours. Les manuscrits seront reçus jusqu'au 15 février 1898 et doivent être adressés, ainsi que toutes demandes de renseignements, au directeur du journal *l'Orphéon*, 16, boulevard du Temple, Paris.

— La *Musica Sacra*, revue mensuelle de chant liturgique et de musique religieuse, vient d'ouvrir un nouveau concours entre les musiciens français, pour la composition d'un motet en l'honneur de la Sainte-Vierge, sur les paroles liturgiques du *Sub tuum*. S'adresser, pour les conditions du concours, à l'administration du journal, rue d'Aubusson, 27, Toulouse.

— Deux élèves de la classe d'orgue de M. Alex. Guilmant au Conservatoire viennent d'être nommés organistes dans deux paroisses de Paris : M. Mulet à Saint-Pierre de Montrouge et M. Cœdès-Mongin à Saint-Leu.

— On se rappelle l'agitation qui s'est produite récemment à Marseille lors de l'inauguration de la saison au Grand-Théâtre, par suite de la suppression du genre lyrique, effet inévitable et naturel de la suppression de la subvention. Pour couper court à toute réclamation, M. le maire socialiste n'avait rien trouvé de mieux que d'ordonner la fermeture du théâtre. Mais M. le maire et MM. les conseillers municipaux commencent à s'apercevoir qu'ils ont fait une bêtise en agissant comme ils l'ont fait dans toute cette affaire. Le premier a donc, ces jours derniers, rapporté son arrêté relatif à la fermeture du Grand-Théâtre, et les seconds voudraient bien maintenant réagir contre l'impopularité dont ils sont devenus l'objet par cette sotte mesure de la suppression de la subvention. En conséquence, la municipalité offre au directeur un subside de 30.000 francs par mois pour jouer l'opéra pendant deux mois, mais à la condition (ceci est adorable !) de donner à ladite municipalité, chaque jour, pour *douze cents* francs de billets qui seraient distribués par elle aux chambres syndicales. Il va sans dire que le directeur, M. Charley, se refuse absolument à entrer dans cette petite combinaison de socialisme artistique, qui lui coûterait plus que ne lui rapporterait cette pseudo-subvention. Et les Marseillais continueront à n'avoir pas d'opéra, et ça leur apprendra à nommer un conseil municipal socialiste.

— Les « Petites auditions », 40, rue du Bac, dirigées par M. Marcel Herwigh, donneront le mercredi 29 décembre, à neuf heures, à la salle Pleyel, le premier concert de la saison.

— Toujours de vifs succès à Poitiers pour le si distingué violoniste M. Émile Lévêque, chaque fois qu'il se produit en public. Il s'est fait entendre dimanche dernier en l'église Notre-Dame et, s'il faut en croire *l'Avenir de la Vienne*, « sa virtuosité rappelle celle d'Alard, dont il fut un des élèves favoris ».

— Le dimanche 12 décembre, la Société des concerts populaires d'Orléans donnait sa première matinée. Au programme, la Symphonie écossaise de Mendelssohn, que l'orchestre a exécutée de façon vraiment remarquable sous la direction tout artistique de son jeune chef, M. Paul Tournaillon. Au même concert M. A. Cortot, un jeune pianiste au jeu tour à tour fougueux et charmant, a fait entendre la Polonaise n° 7 de Chopin et l'étincelante *Fantaisie hongroise* de Liszt, pour laquelle l'orchestre l'a très bien secondé. Vivement applaudi, M. Cortot a dû jouer encore une Rhapsodie de Liszt, qui a provoqué les mêmes applaudissements. Très goûtée aussi M[lle] M. Delaunay avec le *Noël païen* (Massenet), *Pleurez, mes yeux* (le Cid) et l'air des *Saisons* (Massé).

— Les journaux d'Amiens contiennent aujourd'hui des articles élogieux pour l'opéra inédit représenté hier dans leur ville, *Sombreval*, dont la musique est d'un jeune compositeur, M. Grelinger, et le poème, de M. Ch. Grandmougin. On donnait également une saynète en vers du même auteur : *Marton*, et M[lle] Inès Jolivet, violoniste distinguée, s'y est fait applaudir.

— A Tours, Blois, Étampes, Vernon, etc., la jeune violoniste M[lle] A. Verdié de Saula s'est fait entendre avec succès.

— A Bourges, la Société philharmonique vient de donner un concert au cours duquel on a applaudi M[lle] A. Guyon dans *Enchantement* et *Pensée d'automne*, de Massenet, et M[lle] Perrin, dans diverses pièces pour piano.

— A Epernay, grand succès pour la toute charmante pianiste M[lle] Suzanne Eytmin dans une Rapsodie de Liszt et les Danses hongroises de Brahms, pour M[lle] Delerue dans l'Alleluia du *Cid*, de Massenet, et *la Chanson d'automne* de Maurice Rollinat, pour M[lle] Charlotte Wormèse, l'aimable violoniste, dans la Rapsodie norvégienne de Lalo, et pour MM. Vaillant et Paumier.

— Soirées et Concerts. — A l'Association philotechnique de Neuilly, concert au cours duquel on a applaudi des fragments du *Christ* et du *Cain* de M. Ch. Grandmougin, ainsi que M[lles] Parny, Jolivel-Jenon, MM. Chevalet et Grelinger. — Chez M[me] Henry Jossic très jolie matinée d'élèves consacrée à l'audition d'œuvres de Th. Dubois et suivi d'un concert où se sont fait vivement applaudir, M[me] Jossic et M. Thibaud dans la *Fantaisie triomphale* et la *Farandole fantastique*, M. G. William dans *l'Hymne nuptial* et *Saltarello*, M[lle] Éléonore Blanc dans l'air de *Xavière*, *Brunette*, bissée, *Par le sentier*, et enfin M[me] Jossic à qui on a redemandé, par acclamation, le dernier morceau du maître, *Galatea*. — A la matinée d'amateurs donnée par M[me] Ambre-Bouichère, le programme, consacré aux œuvres d'Henri Maréchal, a révélé de très charmantes voix ; M[mes] R. et M., notamment, ont été très fêtées dans *Malgré moi* et *Mona*. — A la matinée donnée par la « Mutuelle des Enfants de l'Ain » très grand succès pour M. J. Pietrapertosa, le maître mandoliniste, qui a joué, avec tous ses élèves, la célèbre *Valse des cambrioleurs*, transcrite par lui pour mandoline et piano. Bravos aussi pour M[me] de Marthe dans un air de *Paul et Virginie*, de V. Massé. — A Versailles, succès complet pour la matinée de M[lle] Laure Taconet. L'excellent professeur s'est fait applaudir successivement comme pianiste (trio de Rubinstein, avec MM. A. Brun et Liégeois) et comme cantatrice en différents morceaux notamment de G. Pierné qui était venu accompagner et, pour les chœurs, diriger l'aimable bataillon admirablement discipliné des nombreuses élèves de M[lle] Taconet. — Le concert de musique moderne, donné par M. J. Rondeau a pleinement réussi devant un auditoire élégant et artistique. L'excellent baryton a recueilli de nombreux applaudissements, ainsi que M[lles] Marguerite Lavigne, Berthier Bathory, MM. Dezso Lederer, Deslandres, de Santésteban, en interprétant différentes compositions de la jeune école, M. Lenormand, Alex. Georges, Trémisot, Paulin, etc. La Chanson de la Grive de *Xavière* de Th. Dubois finement détaillée par M[lle] Joly de La Mare, et M. Rondeau, a été un vrai succès pour l'œuvre et ses interprètes. — Très jolie séance musicale à l'Institution Sainte-Croix de Neuilly-sur Seine, sous la direction de M. A. Trojelli. Grand succès pour le célèbre *Intermezzo* de *Cavalleria rusticana*, pour les chœurs exécutés par l'Orphéon de la maison et pour *le Cor* d'Alfred de Vigny, déclamé par M. Falconnier et accompagné au piano par M. Trojelli qui a composé pour cette poésie une musique dont l'ensemble a produit grand effet. — Chez M[me] Watto, intéressante audition d'élèves au cours de laquelle on a surtout remarqué M[lles] B. T. et R. (duo de *Jean de Nivelle*, Delibes), M. E. B. (air d'*Hérodiade*, Massenet), M[me] A. G. R., et M. E. B. (trio d'*Hamlet*, A. Thomas) ; puis ces mêmes interprètes dans toute une série d'œuvres de Paul Vidal : air d'*Eros*, *Berceuse des Anges* du *Noël*, *Chanson de fees*. M[me] Watto elle-même a fort bien chanté *les Baisers* et *les Toutes Petites*. — Salle Pleyel, concert de M[lle] Veras de la Bastière. Le succès de la soirée a été *la Sevillana* de Massenet que M[lle] de la Bastière a vocalisée en cantatrice consommée. — Le jeune violoniste Robert Poselt a eu beaucoup de succès à son concert du 21 décembre.

— Cours et Leçons. — Mlle Buhl, qui a repris son cours de chant, du mardi, 3, rue Debrousse, ouvre un nouveau cours qui aura lieu le vendredi de 2 h. 1/2 à 4 h. 1/2. — Mme Léo de Broc rouvre ses cours, et, à cette occasion, a donné une séance musicale à l'Institut Rudy, 4, rue Caumartin. — Nous recommandons tout particulièrement les cours de piano et de solfège dirigés par Mlle Félicité Wagrez, une des meilleures élèves d'Antonin Marmontel. Ces cours offrent toutes les qualités désirables pour le rapide avancement des jeunes pianistes désirant acquérir une exécution brillante et de bonne école. — Mme L. Desrousseaux reprend, 6, rue d'Amsterdam, ses leçons et cours de chant, diction et musique d'ensemble, avec le concours de M. E. Périer. — La maison Mustel va organiser, à partir du 1er janvier, 46, rue de Douai, des cours spéciaux pour l'enseignement de l'harmonium moderne. M. Nongars est chargé du cours élémentaire, et M. Toby du cours supérieur. — M. Auguste Mercadier, lauréat de l'Exposition de 1889, officier d'Académie (Solfège, harmonie, transposition, accompagnement). Ecrire 70, rue de Rivoli. — Mlle Alice Steiner fera le cours de chant aux cours éclectiques, de l'Institut d'art, le mardi, de 2 heures à 4 heures, salons Flaxland, 52, rue Taitbout. — L'excellent ténor Delaquerrière a repris chez lui, 64 rue de la Rochefoucauld, ses cours et leçons de chant.

NÉCROLOGIE

Les obsèques d'Alphonse Daudet ont été ce qu'elles devaient être, solennelles et touchantes tout à la fois, au milieu d'un concours considérable d'amis connus et inconnus. Les fleurs étaient en abondance et la musique, qu'il aimait tant, a chanté autour de sa tombe. Voici les morceaux qui ont été exécutés pendant la cérémonie funèbre, à Sainte-Clotilde : entrée d'orgue de Gabriel Pierné sur les motifs de *l'Arlésienne ; Rose des Morts*, soli, Clément et Auguez ; *Solitude*, de Massenet (M. Gillet, violoncelle) ; *Sanctus*, de Th. Dubois ; *Pie Jesu*, de Massenet (M. Auguez) ; Adagio de *l'Arlésienne* (solo violon : M. Pellequin). A l'absoute, *Libera* de Samuel Rousseau (soli : MM. Clément et Delpouget).

— Le lieutenant-colonel Carl Maria von Weber, un petit-fils du grand compositeur, vient de mourir à Dresde. Il avait complété lui-même le livret de l'opéra posthume laissé par son grand-père, *les Trois Pinto*, dont la musique a été terminée, comme on sait, d'après les esquisses du maître, par M. Mahler, actuellement directeur de l'Opéra impérial de Vienne. L'opéra *les Trois Pinto* a été joué d'abord à Prague, ensuite à l'Opéra de Vienne et sur plusieurs scènes lyriques d'Allemagne.

— A Londres vient de mourir l'un des organistes les plus distingués de l'Angleterre, Charles Banister, âgé de 66 ans. Rappelons à ce propos qu'un Jean Banister, violoniste habile et maître de chapelle du roi d'Angleterre Charles II, vécut de 1630 à 1676, que son fils, aussi nommé Jean Banister, né vers 1663 et mort en 1725, fut de même excellent violoniste et compositeur pour cet instrument, et que Fétis cite, comme « descendant de cette famille », un Henri Banister, bon violoniste, qui a publié une suite d'études pour son instrument. Il semble donc bien probable que l'artiste qui vient de mourir appartenait, lui aussi, à cette dynastie musicale.

— De Naples on annonce la mort, à l'âge de 82 ans, de Giovanni Bisaccia, chanteur et compositeur qui fut élève, au Conservatoire de San Pietro a Majella de cette ville, de Crescentini pour le chant, de Raimondi et de Donizetti pour la composition. En 1838 il donna sur le petit théâtre du Conservatoire deux farces en un acte : *i Tre Scioperati* et *il Figlio adottivo*, et en 1858 il faisait représenter au théâtre Nuovo un opéra bouffe intitulé *D. Taddeo, ovvero lo Solachianello de Casoria* (dont Fétis a fait deux ouvrages distincts). Il appartint aussi comme chanteur aux théâtres Nuovo et San Carlo. Il se consacra ensuite à l'enseignement du chant, en même temps qu'il était maître de chapelle de l'église San Ferdinando, pour le service de laquelle il écrivit divers morceaux de musique religieuse.

— A Stockholm, s'est éteint à l'âge de 85 ans, le compositeur Johann-Isidor Dannstrœm, qui s'était fait connaître par des mélodies et des opérettes et aussi en qualité de chanteur.

— A New-York vient de mourir, à l'âge de 54 ans, le compositeur, pianiste et directeur d'opéra Adolphe Neuendorff. Il était né à Hambourg en 1843 et s'était produit pour la première fois en Amérique, comme pianiste, en l'année 1859. En 1869 il était chef d'orchestre de l'Opéra allemand de New-York et y dirigea la première représentation américaine de *Lohengrin*. Neuendorff a écrit deux opéras intitulés *le Charmeur des rats* et *Don Quichotte*, qui n'eurent aucun succès.

— S'il faut en croire une dépêche du correspondant du *Herald*, la très fameuse princesse Dolgorouky, qui a fait plus parler d'elle par ses aventures que par le talent problématique de violoniste qu'elle déployait dans les cafés-concerts, serait morte récemment à San Salvador, des suites d'une attaque de fièvre jaune.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).


BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06607 699 1

